

القاهرة

أدب • فكر • فن

شاعر أحبيته.. المتنبي

جماعات التشكيل والهجرة

أداة البحث

إعدام الشوار

غياب الحوار بين المثقفين.. لماذا؟

الوداع يا بونابرت.. مرة أخرى

تعدد الترجمات.. هل هو جهد ضائع؟

مأساة البطل الشعبي في مسرح نجيب سرور



● لوحة للفنان جيل حمدي ●



● الثمن ٢٥ قرشاً ●

● القاهرة: العدد السادس والعشرون ● الثلاثاء ٣٠ يوليو ١٩٨٥ م ● ١٢ ذو القعدة ١٤٠٥ هـ ●



● سمراء ● للفنان محمود سعيد ●

القاهرة

روية

كان التلفزيون ولا يزال من أهم المخترعات الحديثة التي تم تسويقها وانتشارها على المستوى العالمي ..

والتلفزيون لا يشكل المصدر الكبير لمزيد الأهمية لمعلومات أكثرية الناس السياسية والثقافية فقط ، بل إنه يجارس أيضا نفوذا متزايدا في تشكيل عقليتهم ونفسيهم .

قبل عصر التلفزيون ، كانت وجهات النظر السياسية والثقافية المختلفة يتم تقديمها عبر مقالات تنشر في الصحف والمجلات والكتب . ولهذا كانت القراءة ضرورية للحياة السياسية والثقافية ، وجزءا لا يتجزأ منها . والقرأة كانت تمنى تنظيها للفكر ، لأن ما يقرؤه كان يعنى وجهات نظر متناقضة ، يجب أن يتأمل فيها ويقارن بينها . . . ولكن التلفزيون يقدم المعلومات السياسية والثقافية - الآن - دون تحليل كاف ، وبشكل يتناسب مع إيقاع العصر السريع والمتلف فزيد من الأحداث . وهو بهذا يساعد على تشكيل نفسية استتالية ، تتميز بالثبات والسكون ، وتكون في نهاية المطاف معادية للديمقراطية الفعالة ، لأنه يحول المشاهد إلى مستهلكين كسولين لتلفاة سطحية بائنة وغير مُنمّنة .

ولأن كثيرا من شعوب العالم الثالث يتم توجيهها سياسيا وثقافيا من خلال الإذاعة المرمية والمسموعة ، التي تكون في أغلب الأوقات خاضعة للتوجيه الحكومي ، فإن هذا النظام من السيطرة على العقول مهدد الآن بالخطر نتيجة لشروعات يتم اختيارها حاليا في مجال الإرسال التلفزيوني . إذ إنه ليس بعيدا ذلك الوقت الذي يستطيع فيه مشاهد التلفزيون أن يبحث في قنوات جهازه عن أي محطة إرسال يريد مشاهدة برامجها ، تماما كالإذاعة : والسؤال هو : لمن تعتدلك تكون السيطرة على عقول البشر ؟ هل للبرامج الأجنبية ؟ أم للبرامج الوطنية ؟ وهل يحق ذلك مزيدا من الحرية والديمقراطية في العالم ؟ أم أنه سيكون دمرا للتقاليد الوطنية ، وموجها للعقول إلى انحياز وطني من الثقافة الموروثة للنمو والتقدم ، خصوصا في بلدان العالم الثالث ؟

وسؤال أخير : ماذا اعتدنا في مواجهة هذا الغزو ؟

قد يظهر في الوقت نفسه وسائل تكنولوجية جديدة تعجبتنا هذه الشهور القادمة ، ولكن أهم من ذلك تنهض البرامج الإذاعية والتلفزيونية عندنا بمشروعاتها في الرقابة ومطالب المجتمع إليها والشاهد لها بما يضمن حصانته ضد هذا الواء المنتظر ●

القاهرة

رئيس مجلس الإدارة
د. عز الدين إسماعيل
رئيس التحرير
عبد الرحمن فهمي
مدير التحرير
تحيات عبد الحى
سكرتير التحرير
شمس الدين موسى
المدير الفني
محمود الهندي
مجلس التحرير

د. أحمد عثمان
د. أمينة كامل
د. سامية أسعد
د. عبد القادر مكاوي
د. عبد القادر محمود
د. ماري توفيق السيد
د. ماهر شوقي فريد
د. محمود فهمي حجازي
صانعي القلم
مدير الإدارة
عبد البديع قحطاني

الإعلانات

مؤسسة ابولو للإعلان
١٦ شارع النورس - القاهرة
٣٩ مبرة أبو الفتح بالقاهرة
٧٧٧٧٧٧-٧٧٧٧٧٧ ص ب ١٥١٥١٥

الأسعار

السودان ٦٠٠ غرام - المصنوعية - وكيل -
سوريا ٣٥٠ ق. ص - كيلين ٤٠٠ ق. د. - الأيمن
٤٠٠ ق. ص - القوي ٤٥٠ ق. ص - العراق ١١٠٠
٤٠٠ ق. ص - المغرب ٢٠٠ ق. ص - الجزائر ٢٥٠ ق. ص
٢٥٠ ق. ص - ليبيا - الكيلج ٢٥٠ ق. ص

الإشراكات

هيئة الإشراف القومي ٥٢ صدا في جمهورية
مصر العربية ٢٠٢٢ ص. جديها مصريا بقايد
التحرير . ولان ذلك التكرار البريدي المصري
والإشراف والقبضات كالتكرار لولا أن
يعلقها بالبريد الجوي . ولان مختلف النماذج
تعلقها وتكون لولا أن بالبريد الجوي .
والنموذج تعدد مضمنا لعدم الإشرافات
بالهيئة المصرية العامة للتقريب ج. ع. ق. أ.
أو بجولة بريرية . أو بطلب مصر لا لاس الهبة
المصرية الصفة للتقريب ج. ع. ق. أ. أو بطلب النيل -
القاهرة وشعار رموز البريد المسجل حل
الإعلان للوهمة

شاعر أحبته .. المستعني

عبد الرحمن فهمي

(١)



ما زال للفتى حتى اليوم ملا الدنيا
ويشغل الناس كما كان في حياته منذ أكثر
من ألف عام ، حتى أن القاهرة ، وهي
أحدث الجبلات الأدبية صنادور ،

تلقت ، ولم تقطع عن صبورها منذ شعور ، أكثر من
أحد عشر بحثاً بعضها لأساندة أجلاء وبعضها الآخر
لشدة في أول الطريق ، وكلها تدور حول الفتى ،
وقد نشرت منها ما أتاح الظروف نشره ، وبالي في
طريقه إلى النشر ، هو ما سوف يرد إليها من أبحاث
ودراسات جديدة حوله ، وأنا لأشك في أنه سيكون
غزيراً أيضاً ، فهو شاعر ملا الدنيا وشغل الناس حفا
كما وصفه ابن شريق في كتابه «العمدة» .

وقد أكد لي ما قرأته مما ورد إلى القاهرة فكرة
خطرت لي منذ سنوات ، لعلها غير أو أكثر ، وهي
كل ما كتب من المتنبي قديماً وحديثاً ، وما وصل إلى
يدي منهُ على الأقل - إنما يدور حول الرجل نفسه
كشاعر أو حول علاقته بغيره من الشعراء السابقين عليه
والمعاصرين له واللاحقين به ، تأثر وتأثيراً ، أو حول

شعره وعلاقته بالمدارس والمذاهب النقدية أو بالمساركة
الطائفة التي دارت بين نقاده الممجين وبين نقاده الزايرين
عليه ، حتى احتاج الأمر إلى الوساطة بين اللغتين
وعصومه ، وكل هذه الدراسات كتابات أورسائل
أم مقالات أو أبحاثاً جامعية ، أخفقت أو تفعلت ، من
جانب آخر له أهمية ، وهو العلاقة بين الشاعر وبين
قارائه . ولا شك في أن النقاد والباحثين جميعاً قراء أو
كأقراء قبل أن يخصصوا للكتابة ، ولكنهم عندما
أسكروا بالعلم - أو بدأوا يملون على من يكتب عنهم -
لم يسمدوا قراء بلغمي الذي أقصد إليه ، بل انقلب
بعضهم إلى عليه يفسدون الرجل وشعره ، تحت مجهر
النقد والتحليل ، وانقلب بعضهم الآخر إلى قضية
يستعملون في حياد وانف في أغلب الأحيان إلى شعر
الرجل وإلى أحوال خصومه ، بينها ، كما يفصل قاض
بين رجلين يتنازعان بضعة دراهم أو بضعة قروش ، أو
أنقلب بعضهم ثالثة منهم إلى خصوم عتاة يتنازعون
الرجل لويه (وهو هنا شعره) وقت ، وفي بعض الأحيان
دينه وشرفه وأصله . وهم جميعاً سجدوا قد تخلوا
عما بين ، أو قدفوا مرغفين ، صفة القارئ الخالص
هذا القارئ الذي يجلس إلى كتاب كذا يجلس إلى

صديق ، فيقبل عليه كما يقبل على صديق يلتصق عنده
أولاً راحة نفس وصفاء ود ، ويبقى بعد ذلك طلب
نصيحة أو اكتساب معرفة ، ثم يأتي بعدها سعي إلى
كسب مادي إن كان قل هذا الكسب من سبيل . وهذه
الأخيرة تحتاج إلى فضل إيضاح لما يمكن أن تنشر من
اعتراض . فليس هناك تناقض بين الصداقة الخالصة
وبين تحقيق ربح مادي منها ، وكثير من الأصدقاء
يفضلون أن يشاركوا أصدقاءهم في تجارة أو في عمل ،
وإنما يأتي التناقض إذا انعكس الترتيب . فيكون طلب
الكسب دافعا إلى عقد الصداقة ، بدلا من أن تكون
الصداقة المحفزة فعلا - سبيلا للكسب . وهكذا الأمر
بالنسبة للكتاب - والكتاب نعم الصديق والجلس كما
قال الجاحظ في إحدى رسائله - فأنت تليل على الكتاب
طلبا للتمتع وراحة النفس وصفاء القلب من صغار
المشاكل أو مرهق من المشكلات ، فإذا تحققت التمتع
والراحة والصفاء فليس ثمة ما يمنع من أن تجهد في
اكتساب نصيحة تينيك خبرة ، أو حقيقة تزيدك علما أو
تحليلا يزيدك بمدا أدق بأمر من الأمور . وقد لا تجد
شيئا من هذا فلا تحس بئهم أو أسف على ما أضاعته من
وقت ، فما أضاعه إلا طلبا للتمتع والراحة والصفو ،
وأنت قد حصلت عليها . ثم بعد هذا كله ليس هناك
ما يمنع من أن تجهد في الكتاب - الصديق - مادة
تدرسها لتلاميذك إن كنت من يشتغلون بالتدريس ،
أو مادة تحمك بفكرة للكتاب أو مقال إن كنت ممن
يشتغلون بالأناليف ، أو حتى توصي إليك بموضوع
لبرنامج إذاعي أو تلفزيوني ، إن كنت ممن ابتلاهم
قدهم هذه المهنة الملتحمطة . فإذا لم يتحقق لك شيء
من هذا أيضا فقد اكتفيت بالتمتع والراحة والصفو التي
كنت تسعى إليها عندما جلست إلى الكتاب الصديق .
في هذه الأحوال كلها أنت القارئ الخالص الذي
أعني . أما إذا قرأت كتابا بنية التحليل والنقد ، أو
بنية الحكم والفصل ، أو بنية الخصم والفحص ، أو
بنية حاد أو نال أو خصم ففكر الكتاب وانجماه
السياسي أو الفني أو العلمي حسب الأحوال . ولكنك
لم تعد القارئ الخالص ، أو القارئ الذي يجلس إلى
الكتاب كما يجلس إلى الصديق . والكتابة من العلاقة
بين اللغتين وبين هذا النوع من القراء هو الذي تفقده
الكتابة العربية والكتابة الغربية فيها أعلم . ولا أكاد
أعرف كتابا في المكتبة العربية يجلس إلى شاعر ، أو
شعره ، كما يجلس الصديق إلى الصديق ، غير اللتين
أجدتهما قديما ، هو أبو الفرج الأصفهاني ، وثانيهما
متأصر هو طه حسين .

أما الأصفهاني في كتابه الأشبان ، فقد أصنى إلى
أغلب من كتب عنهم من الشعراء - وأقول كلامي
لأنني لم أقرأ كتابا كاملا حتى اليوم - كما يصنى إلى
صديق يلتصق عنده المتمتع والانسراح أول
ما يلتصق ، وأحيانا كل ما يلتصق . والغريب حفا أنه
أردت المتنبي - بالذات - دون غيره من الشعراء القدامى
والمعاصرين له ، بالتجاهل الكامل كأنما ليس للفتى
وجود . وقد علل بعض الباحثين هذا التجاهل
بكرامية أبي الفرج للفتى . وهما متعاصران . فيما

في هذا العدد

● أدب

- دراسات
- (شاعر أجيته .. المثني) عبد الرحمن نقيس ٤
- إبداع
- (الحصار الجميل) محمد رضا فريد ١٦
- (أبادة في حزين المراق) قصيدة عبد الستار سليم ١٧
- (السبعة .. والرحلة .. والجزيرة) قصيدة عبد المنعم عواد يوسف ١٧
- (والله زمان) قصة سمير لندا ١٩
- (بحر موسى) قصة عاصم سبيل ٢٠
- (الرجل الذي ظهر) قصة برازيلية تأليف كلاريس ليسبكو ٣٢
- ترجمة شوقي فهم

● فكر

- (تعدد الترجمات) ماهر قليل ٨
- (ديكارت حياة وديج) د. مصطفى التشار ١٤
- (أدلة الميت) د. محمد صخر ٤٢

● فنون

- (جامعة التشكيل والحجرة) ودية ٧
- (مرض الضلال الخامس والعشرين) د. حل زين العابدين ٢٤
- (مأساة البطل الضمير في مسرح نجيب مورو) د. كمال الدين حسين ٢٧
- (الوداع باورنابرث .. أكلوية الحوار الجديري) هاني الحوان ٣٠
- (إعدام القوار) د. عبد الغفار مكاي ٣٩

● تحقيقات صحفية

- (غيب الحوار بين المثقفين .. لماذا ؟) علاء عريبي، وعصام عبد الله ٢٨

● أبواب

- (رؤية) ٣
- (ويشي الشعر) وليد تير ١٦
- (العودة للجذور) د. أحمد عثمان ١٨
- (حكايات من القاهرة) عبد الحميد شميس ١٩
- (مناقشات) عباس التريسي ٢٢
- (قراء تشكيفية) محمود الخطي ٢٣
- (انتخب تحت الأضواء) شمس الدين موسى ٣٥
- (حوارات القاري) ٤٦

● لوحات فنية

- (الغلاف) للفنان جميل حوري ١
- (سمرات) للفنان محمود سيد ٢
- (ألمة) للفنان سليمان منصور ٢٣
- (واقعة بالي) للفنان دينا ٢٧
- (نجم السجاد) للفنان الإيطالي جرمينال سيمون ٤٨

عله بعض آخر بأن الجزء الذي كتبه أبو القرقح من
التي مفقود بهصل إلى غطوطه ، وهو تامل لا أبيل
إليه وإن كنت لا أملك الدليل على صدقه . أما طه
حين فلم يجلس إلى شاعر جلسته إلى صديق غير أبي
الغلاء ، وعندما أصفى إلى المثني أصفى إليه على
مضغ ، أو إصفا كاره ميفض له ، كما صرح في كتابه
الرائع عنه .

على أية حال كل ما أريد أن أصل إليه هنا ، هو أن
كتابا واحدا ، أو مقالا لم يكتب عن المثني حتى اليوم
من مطلق القاري الصديق . وهذا إفغال لنوع هام
من القراء ، ومن قراءة المثني بصفة خاصة ، فليس
كل قاري يقرأ ديوان شعر ليكتسب علما ، ليتخذ
موقفا متحازما مع الشاعر أو ضده ، أو ليزداد استيعارا
بأركان التشبيه أو بالإبداع في الاستعارة ولا انحصرت
دائرة قراء الشعر في النقاد والدارسين والمدرسين ،
وهذا غير صحيح . وبالنسبة للمثني خاصة لا يمكن
أن يكون قرائه على مدى عشرة قرون من هذا النوع
العام أو الخاص أو المختص ، ولا ما شاع شعره
وداع حتى ملا الدنيا وشغل الناس ، فليس كل الناس
عليه وقفا وخصوما . إن أبيات الشعر التي يتغلج بها
الناس في كثير من مواقف الحياة إنما هي للمثني ، أو
أكثر من لمابين في الملائة منها للمثني - والإحصاء غير
دقيق بطبيعة الحال - ولا يصل تغلغل شاعر في نفوس
الناس إلى هذا الحد ، على امتداد عشرة قرون ، إلا إذا
كان قرائه من هذا الصنف الذي يقبل على ديوانه إقباله
على صديق لا يتسم عنه التمتع والصفو بحسب ، بل
يتمس أيضا بصورة من نفسه ، ليجدها ، وصدى
لشاعره ، ليسمع ، وتوافقا خواطره فيصفه ويرده
ويتسل به . وقد صور القاري الفاضل هذا المعنى في
جيزة موجزة ولكنها دقيقة وإن أبا الطيب ينطق عن
خواطر الناس والطق عن خواطر الناس شيء غير
تديد خواطر الناس ، والفرق بينهما هو الفرق بين
الشاعر الملهم ، وبين الناظم التالفة ، فالأول إذا
سمعت شعره قلت في نفسك وهذا ما كنت أتمنى أن
أقوله ، ولكنني لم أستطع والثاني إذا سمعت نظمه
في نفسك ويستطيع أي إنسان أن يقول هذا ، وأن
يقوله بطريقة أفضل

وإذا كان الأمر كذلك ، فمن حق المثني ومن حق
القراء أيضا أن تتقدم لهم قراءة لديوانه يقوم بها قاري
خاص ، لا يتخذ موقف المسال الدارس ،
ولا بالخاص الحامد ، ولا بالحكم الجانل . هو
القاري الصديق بحسب . ومن هنا القراءة اكتسب
أهميتها من أن العمل الفني في صورته البالية شركة بين
البدع والخلق ، فالشاعر يدع ، ويقدم إبداعه في
كلمات ، هي حروف صائفة إن سمعت وعطوط
ودوائر ونقط متفرقة إن قرت بالعين ، وعنده في حقيقة
الأمر موزن ، يتلفها القاري ليجدها في عقله إلى
ما رزمت إليه ، وهو عندما يفعل هذا لا يفعله كآلة
حاسبة أو كمثل الكترول مبرمج ، وإنما يفعله كإنسان
له حيوة للتصيرة ، وله تجاربه الخاصة ، وله مشاعره
الظفرة . فكلمة (حب) مثلا حرفان رمز بها الشاعر

هذا في إلحاح وعنف لا يمتنع إلا من كراهية شديدة . وكان المتنبي يبادل من عاصره منهم كراهية بكراهية ، وعنفًا بمنف ، فبرد على ابن خالويه - وهو من أئمة النحو واللغة في عصره - ردا عنيًا في مجلس سيف الدولة ، ولم يكن الرجل قد أساء الأدب ، وإنما اعترض على مطلع قصيدته :

ولذلك كالعرب أشجاء طليحة
بأن تبدا ، والدشع أشفاء ساجه

فقال له وتقول أشجاء ، وهو شجاع ؟ فرد عليه بمنف قائلا كأنما يهر طفلًا جاهلًا أو تلميذًا خاليًا واسكت ، ليس هذا من علمك . إنسا هو اسم لا فعل ، وواضح هنا أن ابن خالويه لم يعترض على التصديق الشديد في تركيب البيت بل يتقدم فحوض معناه الذي يحتاج من القارئ إلى جهد شديد لفهمه ، وقد لا يفهمه إلا بعد شرح ، وبعد رد الكلمات إلى مواضعها الصحيحة في البيت كما سترى فيما بعد . لم يتطرق ابن خالويه إلى شيء من هذا ما قد يبرر غصية المتنبي وعنفه في الرد ، وإنما توقف عند كلمة (أشجاء) - وهي اسم تفضيل بمعنى أكثر إسارة للشجى - فتلها ، خطأ منه عند السماع الأول ، فعلا ما ضاع ، ولا كان من أكبر علماء النحو واللغة ، فقد أشعده - أو ساهم - أن يمد المتنبي الفعل (شجاع) بالفصحى ، فيقول (أشجاء) بدلًا من أن يقول (شجاع) وهو الصحيح ، فاعترض هذا الاعتراض المهذب وتقول كذا وهو كذا ؟ وقد يكون اعتراضه استفسارًا أكثر منه تحقيرًا ، فالمرءف من المتنبي أنه أيضًا من أعلم أهل زمانه باللغة والنحو ، وليس أحرص من عالم في علمه عالم مثله نوح وبعث . وحتى لو فرضنا أنه اعترض هذا الاعتراض قلنا أنه أنه أسك بالمتنى متلبًا بالبورق في الخطأ ، فلم يكن الأمر يستحق من المتنبي أن تزعج هذا الزجر الشديد واسكت . ليس هذا من علمك ، بل كان الأجدر به ، لو شاء أن يذل ابن خالويه ويكشف جهله ، أن يكتبني بالتفسير الذي أورد به الزجر وإنما هو اسم لا فعل ، ولو فعل لأطرق ابن خالويه خجلًا لأنه - وهو أكبر علماء عصره في اللغة والنحو - ظن أن اسم التفضيل فعلًا . ولكن المتنبي لم يفعل ، وإنما رد هذا الرد العنيف ، ويبدو أن هذا العنف في الرد على خاتمة كان سبه عامة لردوده في مجلس سيف الدولة ، حتى انتهى الأمر بأن ضربه ابن خالويه نفسه ، فيما بعد ، بمضغ شحج به رأسه .

ولكن المسألة وجهًا مختلفًا ، فقد رد المتنبي نفسه على عالم آخر اعترض على نفس البيت ، وتأنس متأنسًا فمضعة ، وكان رد المتنبي بهذا مواضعًا كأنه طالب علم ، مع أن المعترض كان من تلاميذه ، وهو رد يكشف عن جانب آخر من شخصية المتنبي ، وهو جانب يشجع على أن يجلس المرء إلى ديوانه في مجلس الصديق إلى الصديق ، وهذا ماسنود إليه في مقال

نال



المتنبي

المنازع الذي يتر أمواهم ، ومن الكاذب الذي يفتري عليهم . وإذا جاز أن نخدع في واحد من هؤلاء قيل أن تجربوه ، فمن المستحيل أن نخدع فيه وقد خط هذا بقلمه كما فعل المتنبي في ديوانه . وكيف لجلس جلسة الصديق إلى من يقول :

أني حسرت أني عظمي أني
وكل ما خلق الله وما لم يخلق
مخسر في همتي كمشرة في مفرقي
وأنت تفك واحد من خلق الله ؟ ولو تساعت في هذه الأبيات كما يتسارع المرء المتألم مع الصبية حين يتحكمهم غرور المراهقة - وقد قال المتنبي هذه الأبيات صبيًا - وكيف تتسامع وتجلس جلسة الصديق من رجل ناضج مثلك يقول :
أدب إلى هذا الزمان أمسيه
لما علمهم قرم وأحزمهم وعُد
وأكرمهم كتب وأبصرهم عم
واسهنتهم قهد وأشجهم قرد

قد يقول ولا بأس ، فأننا لست من أهل ذلك الزمان ولا تنطبق على الأوصاف البليشة التي وصفهم بها . ولكن هذا التعلل ، إن أرضى ضرورك ، فإنه لن يبيح في قائله ، والإنسان لا يجب التشرير حتى وإن فصلت بينه آلاف السنين . ولا شك في أن مثل هذه الأبيات - وهي كثيرة في ديوانه - هي التي دفعت طه حسين إلى كراهية الرجل ، وإلى التصريح بهذه الكراهية . ولا شك أيضًا في أن مثل هذه الأبيات هي التي دفعت طائفة غير قليلة من النقاد والشعراء والمعلماء ، في عصره وفي تلامه من عصور ، وتتبع سقالاته الشعرية وإلى التصديق في اتهامه بالسرقة وإلى تجريد من كل تفضية فنية . يفعلون

إلى حب معين أحس هو به بطريقة خاصة نحو امرأة عدة ولكن اسمها (س) . ملا . فلننسا تقع عين قارئ ما ، وليكن اسمه زيدًا ، على هذين الحرفين ، أو عندما يهتز طيلة أذنه للسجلات الصادرة عندما يسمعهما ، تتم عملية بيولوجية تنتهي في المخ إلى إعادة الحرفين - مسوعين أو مفرومين - إلى معنى الحب ، ولكنه بالضرورة ليس حب الشاعر المين ، نحو (س) ، بل نحو امرأة أو أكثر في حياة القارئ وليكن اسمها (ص) ، التي أحس تحوها بإحساس يختلف بالضرورة أيضًا عن إحساس الشاعر نحو (س) . وإذا قرأ قارئ آخر نفس الكلمة تجسدت في نفسه حبًا مختلفًا نحو (ع) وتجسدت عند قارئ ثالث نحو (ل) وهكذا . فالتجربة الإبداعية للشاعر ليست قالية ثابتًا يتقل لكل قارئ كما صدر عن الشاعر ، وإنما هي تجارب كثيرة تعدد الفراء ، ولكل منها مدالها الخاص الذي يتغير من قارئ إلى قارئ يفتقر لتجارب كل منها وإتقده شخصيته وإيز تكتونه . ومن هنا كانت العملية الإبداعية في صورها البديهة مشتركة بين المبدع والمتلقي ، وفيها الأول على أساس تجربته الشخصية المتفرقة ، ويشرها التال على أساس تجربته الشخصية المتفرقة ، فهي في النهاية محصلة تجربتين لا تجربة واحدة . والصدقة في الديوان حروف ثابتة تحمل شحنة ثابتة ، ولكنها بعد القراءة تصبح عملة بديهة متغيرة بتغير كل قارئ . وبها كانت دقة تحليل العلماء للتصديق ، وبها كانت الحاجة للقارئ إلى هذا التحليل ليزداد استبصارًا ، فإنه في النهاية يتجاوز هذا كله إلى تجربة إبداعية خاصة به هو . ومن هنا كانت أهمية أن يكتب من المتنبي ، أو أي شاعر آخر ، قارئ خاص بالحق الذي ذكرته . إن مثل تلك الكتابة إثراء لا شك فيه للتصديق . وللديوان والتجربة الشعرية بصورة عامة . وهو إثراء لا يفتي حقًا عن إثراء التحليل العلمي أو النقد الفني أو حتى المخاصصة الفنية المتشعبة . ولكن هذا كله لا يفتي عن إثراء قراءة الصديق للصديق ، كلامها مطلوب وكلامها يندم الآخر .

(٢)

قد يثور على هذا المنهج اعتراض له بجاعته . فإذا صح أن يجلس قارئ إلى ديوان شاعر كما يجلس إلى صديق يطلب عنده المشمة والرض وشعره والقلب ، فكأنني بصفة خاصة أبعد الشعراء عن أن يجلس المرء إلى هذه الجلسة . فبالصدقة شعور مشترك بين اثنين ، وإذا اتفق هذا الشعور من أحدهما انتفت الصدقة كلها ، واتفتي ما يسمى إليه من المشمة والراحة والعفون . وأنت لا تحس بصدقة نحو شخص إلا إذا توافرت فيه صفات خلقية ونفسية تؤهله نحو الصدقة فأنت لن تحس . إذا كنت سوى النفس - بالصدقة نحو قائل أو لص أعراض أو خائن أمانة .

ولم يكن المتنبي وأسدًا من هؤلاء يفرشك ، ولكن هناك ملاحظة أخرى تدعو إلى التفور . فأنت تناظر لا محالة من التفكير الذي يزدري الآخرين ، ومن

جماعات التشكيل والهجرة

الإختيار لك :

ولكن ، لا عليك ، فكما قلنا ، قليل من الكذب لا يفسد للهو فنية ، وليس الأمر يمثل هذه الصعوبة ، فإيا عليك إلا أن تستعير مطربين من بداية أو نهاية أو خلاصة أي حضارة أو مقال . أو ما شابه ذلك .. من « الأصالة والمعاصرة » ، نذيل بها شرحك لعملك الفني ، حين يفاجئك أحد مفتشي الأصالة والمعاصرة ، هذا الشرح الذي سوف تعالج فيه بالطبع ، سبب وجود هذا الخط المصوغي الأسود في منتصف لوحك البيضاء ، ألا وهو نتاج لتأثرك بشموخ وبنمق وثقال رئيس الفنان ، أو شجاعة وقفه صلاح الدين الأيوبي ، أو هو نتاج لتأثرك بالشكل المصاعد نحو السماء المحتفل في المذبح ، أو حتى تأثرك بأفرع شجرة « مندريان Mondrian » ، أو ربما تأثرك بعصارة « كوربيزيه Courbuzier » ، وعند التبرير .. الإختيار لك .. حسب ميول ونوع مفتشي الأصالة والمعاصرة . أما إذا تجاسرت ، وحمست في أحد فنانينا ، بحقيقة حركتك وعدم فهمك « خلاصة » كلامه ، عن الأصالة والمعاصرة ، ولا تفهمك لشرحه اللغزانية والغامضة والتفسيرية ، ولقائيت في الجرجة ، سألنا أن يشير لك بيانه .. متعاهلا إياه .. هل أحد فنانينا ، الذي يمكن عرض طريق أعماله فهم هذه المسألة بصورة أكثر وضوحاً ، فهو يجيبك إلى فنان توفاه الله ، أو إلى أحد الأحياء .. الأحياء بشرط أن يكون غامراً لقرع آخر من فروع الفنون التشكيلية غير الفرع الذي يمارسه هو نفسه . وأمام هذا الموقف وما يشابهه مستند نفسك مضطراً لرواية وحلقتك مع الكلب ، القليل من الكلب ، عاصفاً بتألك في أول الأمر مع كل كلبية ، ولكن هون عليك ، فبعد قليل لن تتأنيك الرغبة في عرض بتناك ، بل ستتأنيك الرغبة في عرض كل بنان يشير إلى زيفك وتناك بكل بنان يشير إليك سألنا إياك .. لقليل من الصدق .. صلاح هذا الزمان 11 .. وحفاً عندما تحنني المعايير الفنية الجوهريّة ، فكل شيء مباح ، ولا عيب إذا تمزقت الكلمات البتيّة مثل الخليفة في ميدان الفكر المصري عامة ، والتشكيل منه خاصة ، ننسى أو تناسى ، ننسى بما لا نعلم ونعلم عالا نسر ، ولكن لا بد من وقفة صادقة وشجاعة مع مشاكنتنا الحقيقة ، وقفة ، تكشف « قدر السطوع - سليات الحركة ومشاكل وحضالات الحركة التشكيلية المصرية ، ولسوف تعرض لها ونكشفها ، بلا مؤامرة لا تقتضيه ضرورة ، وبلا نحن إدعاء لبطولة ، آمين إنقاذ ما يمكن إنقاذه . وهو في رأينا .. الكثير .. الذي يستحق شرف المحاولة »

وجيه وهبة

لا تحذو حذو عصافية مفتونة
يحلمون كل قديم شيئا منكسرا
لو استطاعوا في الجوامع أنكروا
من مات من أبائهم أو عصرا
أو قوله

رب قديم كشعاع الشمس
أين غد واليوم وأين أس
أما الفريق الثالث .. فسوف يفتش في أعمالك من المعاصرة والتجديد والتمرد والمخالفة والجنون والجلل ، ولا مانع أيضا من أن يحدرك من الفريق الأول .. ولم لا يستهده بالصلاح نفسه .. بشوقي أيضا ، وهو القائل :

رب جديد صندف المصول
ورب كثر لم يشمره الأول
إن طريق الأنكار لا يبد
وملهب الأنكار لا يحد
والقائل أيضاً
والسلس في عداوة الجسد
ولسبة الأوهام من جديد



وفي محاولة منا للتعرف على كوامن القصور في بنية المجتمع التشكيلي المصري بمختلف علاتها ، رجونا أولاً أن ينشع الغبار المتراكم في حومة الحركة التشكيلية ، غبار الإهمال بأولوية الجدال والنقاش حول ما يسمى بإشكالية « الأصالة والمعاصرة » ، تلك الإشكالية التي قلنا بأنها مغلوطة الحجم والتوقيت والأسبقية . وقبل أن نعين ما نراه ، من مشاكل وقضايا حقيقية وأساسية ، تستلزم الجدل والنقاش ، ولها الأسبقية في تناول حل غيرها من القضايا ، قبل ذلك ، لنا أن نستكمل ما بدأناه من بعض اللاعن من الآثار السلبية للمبالغة في إثارة غبار إشكالية « الأصالة والمعاصرة » ، بذلك الحجم المغلوط ، وفي ذلك المناش غير المهيء لجذبة النقاش .

قلنا في المقال السابق ، إنك إذا كنت من شباب التشكيليين ، وقد حورتك فنية « الأصالة والمعاصرة » ، وتميمات قولها اللغظية ورومونها الدائرية ، فلذلك قد تلقى جانباً بكل تلك اللغزانية وتمتاز وتؤثر أن ترسم ما يحلو لك ، صادقاً مع النفس ، فإذا كان الأمر كذلك ، فلا مانع من أن تستخدم القليل من الكلب على الغر - هذا القليل الذي سوف يضطره بالضرار عورك - نعم القليل من الكلب لدره أخطار جماعات التشكيل والهجرة ومحاكمهم التفتيشية بإزعاج فرسان الأصالة وفرسان المعاصرة . ومن هم أولئك هؤلاء ؟ إنهم الفرسان أنفسهم الأعداء في بيهم ، والذين يحملون السلاح نفسه .. صلاح الأصالة والمعاصرة . وكل يستخدم سلاحه - في عملية الذبح - من أحد جانبيه ، يدعي أنه يستخدم الجانبين ، وهم وحدهم هم الحق في إعصاكتك هويته الفنية ، بل والوطنية أيضا ، وكل منهما مؤمن بغاوتن « الأصالة والمعاصرة » طبقاً لنظرية « خلاصة » ، اللغظية اللغزانية السابق الإشارة إليها . أما اللاتاحة التفتيشية التفسيرية هذا القاتون .. فكل من الفريقين لاحتته الخاصة الليبية بالأفكار والألغام التفسيرية التي تتجرر في أوجع واضعها ، بل ولكل داخل الفريق الواحد لائحة أكثر خصوصية . والفريق الأول ، سوف يفتش عن الأصالة والثرات والميراث والثركة والوصية ، في أصلالك ولا مانع من أن يوجه لك تحديداً من الفريق الآخر ، غير أبيض شوقي القائل :

ثلاثين عاماً لا بد أن تختلف عن اللغة التي نكتب بها الآن . . . ومن هنا كانت الضرورة تفرض أن يقدم التراث الإنساني الخالد في اللغة إلى تتلامد مع الأجيال المتباعدة .

انظر مثلاً إلى «آلام فرتر» الذي ترجمه الأستاذ أحمد حسن الزيات سنة ١٩٢٠ ، وانظر إلى نفس الرواية مترجمة بقلم الدكتور نظمي لوقا سنة ١٩٧٧ ، ولابد أنك سوف تجد الفرق واضحاً بين لفظ ولفظ ، وبين تركيب وتركيب . . . وأنا هنا لا أقارن بين المترجمين لأفضل إحداها على الأخرى ، ولكن الذي أريد أن أقدره أن هناك فرقا أو فروقا اقتضاه اختلاف العصر وتطور اللغة .

وأن تستطيع أن تقررا الفترتين التاليتين للفرق بين المترجمين . . .

يقول «الزيات» :

«أسمى المساء فاستغل فرتر طويلاً بنحس أوراقه ، ففرق منها جملة كبيرة وألقاها في المولد ، ثم حزم ما بقي أصابعه تشتمل على أبحاثه القصيرة وأفكاره المنتشرة وعنونها إلى ولبي ، وقد اطلمت على سحرها ، وطلب زجاجة من النبيذ ، ثم أمر خادمه أن يذهب فينام . وكانت غرفته وغرفة الأضياف في طرف الفناء يتوسطه من مكان سيده - فطرطخ العلم على سرير دون أن يتنفس إليه استعداداً لظهور بكرة ، فإن خيول البريد ستقف على الباب قبل الساعة السادسة كما قال له سيده .

أما ترجمة الدكتور و نظمي لوقا ، لنفس الفقرة ، فكانت على النحو التالي :

«ولفسي بقية المساء في ترتيب أوراقه ، ومزق وإحرق الكثير ، وسمعت بالشمع أوزافاً أخرى وجهها إلى فلهم . وكانت فيها خواطر وأقوال مأمورة . وقد قرأت بعضها بإيمان . وفي الساعة العاشرة أمر بإشعال ناره ، وبإحضار زجاجة نبيذ ، ثم صرف خادمه ، وكانت حجراته وحجرات سائر الأسرة في ناحية متأخرها من الدار . واستلقي الخادم بتيابه كي يكون متأهباً بأسرع ما يمكن للانطلاق في المرحلة الزميمة عند طلوع النهار ، فقد أنباه سيده أن خيول البريد ستكون أمام الباب قبل السادسة .»

في الترجمة الأولى جمالة وفخامة تتلامد مع أدب العشرينيات . وفي الترجمة الثانية انسياب وتدقيق مما يتجاوب ولغة السبعينيات .

وليس تطور اللغة ، أو حساسية الأجيال المختلفة إزاعها ، مما السبب الوحيد الذي يدفعنا إلى إعادة الترجمة لروائع الأدب العالمي . . . هناك أسباب أخرى . ولعل من أهمها أن الأثر الأدبي العظيم ملء بالاحتضالات ، غني بالإيماءات ، وهو ما لا يستطيع مترجم واحد أن ينهض بنقله والتعبير عنه .

وإذا كان من الصعب أن لكل لغة عبقريتها ، أو بعبارة أخرى خصائصها التعبيرية التي لا تشاركها فيها لغة أخرى ، فإن القدرة على النضاد إلى عبقريتها

تعدد الترجمات ..

هل هو جهد ضائع ؟

ماهر قنديل

ولكن لا أريد هنا أن أتناول إلا موضوع تعدد الترجمات . . . وهل يمكن أن ننظر إليه على أنه - في كل أحواله - مظهر من مظاهر بعثرة الجهود وتضييع الوقت ؟

إن بعض متقنينا ينظر إليه هذه النظرة ، ويرى أن الاكتفاء بترجمة واحدة للأثر الأجنبي الواحد يكفيها على الأقل في هذه المرحلة من مراحل تطورتنا ، والتي ينبغي أن يكون تطلعا فيها إلى الجليد الذي لم نترجمه بعد ، لا إلى ذلك الذي سبقت ترجمته وعرفه الناس .

ولا شك أن هذا رأي يمكن الأخذ به فيما يتعلق بالترجمات العلمية ، وبخاصة إذا كان ما نترجم منها يتصف بالدقة وأمانة النقل . . . ولكن لا أعتقد أنه مما يصح بالنسبة لأهميات الكتب الأدبية التي أصبحت جزءاً من التراث العالمي . فمثل هذا المطران من المؤلفات لا بأس من أن يكون له أكثر من ترجمة ، وذلك لأكثر من سبب واحد .

فتحى تعرف أن اللغة كانى لا يعرف السكون أو الركود . . . واللغة التي كنا نكتب بها منذ عشرين أو

لا شك أننا نعانى في عالمنا العربى من الجهود المبثرة وعدم التنسيق فيما يتصل بالترجمة . . . فالتترجمون لا تضمهم جماعة ، ولا يحدد عملهم نظام . ودور

النشر متفاوت فيما تقدم للناس . الكثير منها لا يعنى إلا الربح ، ولذلك فهي لا تقصد في ترجمتها إلا إلى الموضوع الرائع الذى ينمى خرائط الناس أو صوابهم ، وليس الموضوع الذى يلائم حاجاتهم للثقافة العقل والنفس . أما الترجمات نفسها ، فبعضها ، إن لم يكن الكثير منها ، يتم بالركاكة والضعف ، بل إن بعضها يلبس إلى المخلصات التي تحمل بالنص ، وتهدر القيمة ، سواء كانت علمية أو أدبية . . .

وعلاج كل هذه المسائل مرسوم بأن يكون لنا في عالمنا العربى هيئة أو مؤسسة يكون لها حق التوجيه والإشراف . وسواء كانت هذه الهيئة تابعة للجامعة العربية أو غيرها فهي ضرورة لا غنى عنها إذا كان من أهدافنا الحقيقية أن تكون على صلة وثيقة بمصرنا ، وما ينتجها في ميادين العلوم والفنون والآداب .



أحمد حسن الزيات



ماهر قنديل

ومن الآثار العالمة التي ترجمت أكثر من مرة في اللغة العربية، وتمكن عليها طابع العصر في اللغة والأدب... الكوميديا الإلهية، واندقي.

ففي أوائل الثلاثينيات ظهرت لها ترجمة في طرابلس الغرب بقلم محمد أبو راشد، سماها «الرحلة الدائنية في الكوميديا الإلهية»... ولا شك أن «عبود» كان يعرف الإخطائية، وهي لغة المستعمرين في ليبيا ذلك الحين، ما عرفت نظره إلى هذا الأثر الأدبي الكبير، وعاونته على ترجمته.

وفي سنة ١٩٣٨ ظهرت ترجمة ثانية للكوميديا الإلهية قام بها أمين أبو الشعر، في القدس. ولا شك أن ترجمة الدكتور «حسن عثمان» للكوميديا التي نشرت في القاهرة سنة ١٩٥٩ هي أفضل الترجمات وأدقها، وذلك بفضل عمله الدقيق بالإيطالية واللاتينية ودراساته الكاثوليكية في آداب هاتين اللغتين.

ومثل هذا التعدد في الترجمات لروائع الأدب العالمي سببا إليه كثير من الأوربيين والأمريكيين.

بالإضافة للأوروبية ترجمها إلى الإنجليزية «إيرل أندرس» في سنة ١٨٦٤، كما ترجمت مرتين آخرين في القرن الثامن عشر، حين ترجمها الشاعران «تيلمان» و«الكسندر بوب»، ومن بعدها طمها ترجمة أخرى بقلم الشاعر الإنجليزي «وليام كوبر».

أما في المكتبة الأمريكية منذ ظهرت لمس ترجمات حديثة للإيالة والأوديسة اختلفت فيها بينها أعضاها ومستويات، ومثل «الإيالة» و«الأوديسة» ظهرت في أمريكا ترجمات عديدة للكوميديا الإلهية.

وقد بلغ من أهمية الترجمات الأوروبية أن سوى المتفوق هناك بين المؤلفين الكبار وبين المترجمين اللذين استطاعوا أن يقدموا هؤلاء المؤلفين الأعظم في لغتهم الحديثة. باسم المترجم «بلاك» ومترجم «بايغليوس» الذي ترجم له مسرحياته اللغائية الشعرية... وأسماه «جوت» و«لانساي» و«دي» مقترنة دائما باسم «أفلاطون»، وأسماه «جارت» و«ساجر شك» و«هوجارت» مذكورة دائما كلما ذكر المتفوقين الأوروبيون الأدب الروسي «تسورجنيف»... وهكذا.

لقد استطاع هؤلاء المترجمون الكبار أن يغدوا إلى أعمق المؤلفين، ويتفوقوا مؤلفاتهم بما يحف بها من خلال نضية وإشارات وروحية خفية، حتى وجدنا شاعر الألمان الأكبر «جوت» لا يقبل على قراءة دره «فاوست» يضع سنوات إلا مرة خلال ترجمة الشاعر الفرنسي «جيرارد» ترقال. لها «فالترجم العظيم هو نفسه المؤلف العظيم، ولكن في لغة أخرى. ونحن مستظلل لنذكر «البستاني» و«كلما كسرنا» و«هوميروس»، ومستظلل بذكر «عبد الوهاب عزام» كلما ذكرنا «الفردوس» و«شاهنامة».

ولذلك لا ينبغي أن تغلق الأبواب في وجوه الأجيال القادمة من المترجمين حتى ننظر من بينهم بذلك العراز الذي يستطيع أن يدخل مع المؤلفين ساحة الخلود.

فكثير ومسرحياته لم تعرف ترجمة واحدة في العالم العربي... فهناك أكثر من ترجمة لأكثر من مسرحية له... ومع ذلك لم يكن هذا عبث في سبيل اللجينة الثقافية للجامعة العربية، والتي كان يرأسها الدكتور طه حسين، في أن تمهد لنفر من الأساتذة المتفرسين أن يعيدوا ترجمة «كثير»، مرة أخرى.

و«جودرية أفلاطون» ترجمها لأول مرة الأستاذ «حنا خباز»، ثم تلاه ترجمة أخرى الأستاذ «مظهر سعيد» والسيدة فريته «نظلة الحكيم»... وأخيرا قام الدكتور «فؤاد زكريا» بترجمتها للمرة الثالثة.

وقد ترجمت «الإيالة» إلى العربية في أكثر من ترجمة. ونحن نعرف أن «سليمان البستاني» قد قام بترجمتها في شعر عربي رصين بلغت آياته أحد عشر ألفا... كما ترجمها في السنوات الأخيرة الأستاذ «أمين سلامة» ترجمة توشك أن تكون جريفة. أما المرحوم «دريغ خشي» فقد قدمها ملخصة، كما قدم معها «الأوديسة» مستعينا بأسلوبه الخاص... وقد حظيت «الإيالة» بترجمة أخرى قامت بها السيدة «عنية سلام» الحادلي، لاحظت فيها أن تكون مقبولة من أوساط القارئين.

ومثل «الإيالة» حظيت «ديابيات الخيام» بأكثر من ترجمة في أدبنا العربي الحديث، بعضها نقل عن النص الفارسي، وبعضها الآخر ترجم عن النص الإنجليزي المشهور الذي كتبه «فيتز جerald» والذي نال شهرة عالمية.

لعن النص الفارسي ترجمها شعراء العراق «جميل صديقي الزهاوي» و«أحمد الصافي الجففي» ثم «عبد الحق فاضل»، كما ترجمها عن الفارسية في مصر «أحمد رامي» الذي غنت له «أم كلثوم» بعض مقاطعها. وقد سبقهم جيمًا إلى ترجمتها عن النص الإنجليزي «وديع البستاني»، ثم تبع خطواته «محمد السباعي» والشاعر «أحمد زكي أبو شادي».

الغنيين، المنقول عنها والمنقول إليها، لا يبد وأن تفاوتت بين مترجم وآخر... ولذا يكون من الأسلم أن تكون هناك أكثر من ترجمة حتى يستطيع القارئ أن يطل على الأثر الأدبي من عدة نوازل تساعد على الإحاطة بخفايا ودقائقه التي قد يفتي بعضها في هذه الترجمة ولا يفتي في الأخرى. والواقع أن إتمام الترجمة لكتاب الأدبية العالمية لا يقوم بها عامة إلا مترجون شيورون على الأدب والأمانة العلمية... وإلا، فيا الذي يدفعهم إلى إعادة الترجمة؟

نحن نعرف مثلاً أن مسرحية «حملت» لشكسبير قد ترجمت أكثر من مرة، ومع ذلك فقد وجدنا أدبيًا كبيرًا وشاعرًا مرموقًا هو الدكتور «عبد القادر الطغ» يقل على ترجمتها، على الرغم من أن ترجمة حديثة لها كانت قد ظهرت وقت يقل عن العامين قبل ظهور ترجمته. وكانت الترجمة السابقة لأساتذة متدين هو «جبرا إبراهيم جبرا»... فعندما كان نيرب الدكتور «الطغ» لترجمته تلك؟

يقول: «لاحظت أن بعض الترجمات السابقة، إما أن تغرضني كل المسرحية من الشعر الخافل بالتوتر والانفعال، ولابد أن يلتزم المترجم بما يتناسب من وصاة أو خلال عبارات متفكة، وإما أنها تنقيد بحرفية النص كلمة كلمة ليجري النص العربي على شيء غير قليل من الركاكة أو الموض حتى ليشاء القاري في التعبير: إذا كان هذا هو مستوى شكسبير في التعبير والتصوير، فكيف ظفر بتلك المكانة العالمية في نفوس الناس؟

هناك إذن مبررات كثيرة لإعادة ترجمة النص الأدبي، وهي مبررات لا تجعل من مثل هذه الظاهرة مضية للوقت ولا تهديدا للجهود.

وتمدد الترجمات لأثر الأدبي الواحد ظاهرة ليست بالجديدة علينا في صالنا العربي. ولا هي بالبدعة المستخدمة في البلاد الأوروبية.



والله نقاتل .. فانتا نزل عبيتي

سمير ندا



ترسلت عضلات الشعر ، وانفثت جدائله ، تحز في تراوح
لمايلها الرقاب ، وباحت النحور بما دونها من صدور ناهدة ،
ثمزقت عنها الثياب ، وحومت فوق رموس السبايا نهبات ،
وزفرت تكافضت على مضض ، فالتطلقت تشبث بالشعير ،
والسبايا يرتفع بين الخطو فيتمدب التوايح ما بين انخفاض وارترقا ، وما
تحرك لهذا الحال رجل من قومهين ، فالكل أسرى ، وإن تقدمت السبايا
الموكب ، من ساحة الإمام الحسين ، عبر الغدوية ، حيث لاحت على
البعد ، بوابة المتولى .

ومن ساحة الحسين حتى بوابة المتولى ، شهد القوم ، ثبوت عتر الغليظ
العتيق ، القوايح كالمهذب به بأربع المسك ، الملقق بدم الأيام الخوالي ، ولم
يصدق الناس أن حامل التبوت ، هو هو عتر ، إلا عندما استمعوا إلى صوته
المعجم يشهد الجهد ، ومبررة الانكسار ، ولذوعة الدموع ، وميض
التحدى ، وغبار معارك الزمن ، من فوق عربات سوارس ، وعجلات
الحرب التي تقووها جهاد مدنية ، كانت تعرف طريقتها إلى أواريس قبل
قرون وقرون ، كما حكى الجدود ، وبلغ الناس مرتبة اليقين ، عندما واثق
عتر يردد كاياهم زمان ..

.. والله زمان .. والله زمان .

كان نبوته يشق الهواء ، بمنف عدله ، حمل به رحم الزمان طويلاً ،
حتى ظن الأهل أن عتر ، قد عقم ، فلن تلد أيامه ، ملحمة جديدة ..
وكان عتر مزوة الفراق . وعهد المظلومين ، ونخوة للتعين ، هكذا كان ،
فلما توارى نبوته معه ، كاد النسيان يأبى حتى على حكاياته القديمة ، نشوة
الدراصة ، وتربية البيوت المحتبة بمسجد الحسين ، وأهزوجة الغورية ،
وتسبيحات الخليفة وأثردة القلمة .. واليوم يعود ، يترق نبوته الهواء فتطير
عضلات عدد من السبايا ، وقبل أن يستقر الشعر فوق رموسهن الحاسرة ،
صرخت مومهن ، وهفت عتر .

.. نحن الأكرام يا نوات أرحام الشر الأزل .

.. نوسل رجه تاحيه .

.. خفرانك عتر .

.. ول شموخ يقول :

.. لستنا بالبخاسين ولا القوادين ، ولستنا بعيد شهرة النار من الساء
وتعشرت خطواتها .

.. ابني خلفنا في صفوف المصفدين بالأغلال ، من الأسرى . وهبت
عاصفة من ثبوت عتر ، وصوته يهدير بمنفوان الرحمة .

.. الفقية ، أو صفح ضحايا زمانكم الأسود ، يشفعان لابنك
يا امرأة ..

شرق صوبها بالدموع ، هفت عتر .

.. هذا هو عدلنا المبارك .

وكانت بوابة المتولى خلفاً على خلق ، الميون متمتعة ، بلحظة الوعى
بالخيرة المائلة ، وآثار دهشة في المألئ تعبر واثية ، ومشاهد اندحار السجائين
تتوالى في صفوف الأسرى والسبايا في المقدمة ، وعلى رأس الموكب عتر ،
يقود بنبوته فرسانه المتطلقين ، من سراديب قلمة صلاح الدين ، وغابتهم في
جبنات الإمام الشافعي ، وباب الوزير والخفير ، يمزقون صمت نلال
المعظم والفرج الزحامة فجأة عن درويش ، تتجاذب نظراته ، طيوف
الزمان ، لتنتقل منها ومضات مباركة ، وكان الدرويش يسلك في بده ،
بصحيفة عتيقة من جلد الغزال ، حدس القوم أنها تنطوى على سر من أسرار
المتولى يبنى عتر في يوم من أيامه ، بيتنا أسك الدرويش في بده الأخرى
بحلقة تتدلى منها ثلاث سلاسل دقيقة الصنع ، تمسك بقمع من الذهب
الخالص ، تشويه زخارف عربية ، يرجعها للتساويون إلى يعرب ، الجدد
الأهل للليمازيه ، وانطلقت من القمقم سبحات يخور ساحر غريب ،
يفضي بريق زمامهم ويومض يبروق عجد تجمأبه سحر الأساطير ، زاد
المعتدين ، بالواق طال عهده ، وهفت الدرويش هازجاً :

.. الله الله يا بدوي جبالأسرى

وردرد الحلق الأهزوجة ، في وجد حبيب ، وتساملت امرأة مليحة الوجه
كفلق الضمخ ، حملت طفلها فوق كتفها :

.. هل ترى شجرة الدرايا «أبو زيد» ؟

.. وأتذكر رجل عليها تسالفا :

.. أفقي يا امرأة ، فلستنا زمان النصر على الفرنجة . وفي برامة

تساملت :

.. في أي زمان نحن إذن ؟ وأي مشهد هذا الذي تراه الآن ؟

والنطق الدرويش الحوار الدائر ، لستنا من موقوف عتر وهمن في
رجاء .

— هل أفض جانباً من الأخلاق والأسرار ؟

أراح عثر نبوته هل كتيبه خلف ركبته ، وقد أسك بطريقه ، وطافت
نظراته تجوس في الوجوه والعيون ، يستتبه الموقف ، ويستجمل الضرورة
وهو يدور على عقبه ، وطال صمته ، وفي هدوءه :

— اقرأ ..

نشر الصحيفة المباركة ، وبادر في صمادة :

— أي بي أحس

وفي لحظة قاطعة وبإشارة حاسمة من يد عثر :

— بل اقرأ عليهم وصية الخليفة .

وأذن الدرويش ، فطوى طرفاً من رقعة جلد الغزال ، وتفرس قليلاً
في الحروف والكلمات ، ورجعت بوابة المتولي ، أسداه الزمان ، فحشمت
للرمبة الآتية واستلكت الترتيب المكان والزمان والنحلة والدرويش يقول :

— من عمر بن الخطاب إلى حية بن خروان .

ونجحت في حية عترة إعلالة دموع لم يستطع حبسها ، وغزت الأجساد
رجفة بين يدي الوصية ، وواصل الدرويش .

وانطلق أنت ومن مملك ، حتى تأتوا أقصى بلاد العرب ، وأهل بلاد
المعجم .

وامتدت رجفة الجلال إلى طفولة وأبو زيد فوق كتف أمه ، أفضت بها
لسرى منه إلى كتفها وسائر أوصالها ، فرغمت يدها تربت عليه ، وتمت في
همس خفيض :

— هي القاسية إذن ، لكن الحديث موجه إلى حبة لا لسعد ، فابن

اليقين يا ترى ؟

ومضى الدرويش :

— سر على بركة الله وكنت ، أذع الله من أجابك ، ومن أبى فالجزية .

وتالت حيناً عثر يمين أم الأسير فطمعت ، وصبر صبيحة رجعت بوابة
للتولي أسداهما ، قوية تطوى الكون .

..... وإلا فالسيف في خير هودة ، واتق الله ربك .

ورفع عثر يده القابضة على النبوت ، في تحد استعطر الزمان ، وتزود
من الممانيق بأريج نوار بيارة البرقان في أرباب الزمان ، وهز رأسه بنفخ
دموحاً استقرت على جانبيه أنفه ، وفوق شارب الغزير الشعر ، وبدا صوته
متأثراً وهو يقول :

— حسبنا من أسرار غيمات تل الزهتر وجسر الباشا والتاقودة ومن
القليل ما كشفنا عنه ..

وطوى الدرويش الصحيفة المباركة ، وعرك الموكب من جديد ،
ووجهت المرأة تسالماً ، ثم نفسها باليقين .

— ترانا في زمان عبد السبي البابلي يا عثر ؟

لم يرد عثر وأقبل رجل تقدم به العمر ، فتوزع البياض الأشهب شعر
رأسه ، وألقى بكتب وأوراق على الأرض ، وكمن بخاطب للمرأة :

— ملعونة صرامة المنطق ، إنه زمان اللا زمان ..

وفي تحد مشوق لحرقة ما يجري :

— مقياس الزمان وجود عتد .



وقد ضاق بها وغمرته نشرة مجهولة :

لم تلاسمين بأننا نعيش وجود اللا وجود ؟

ولم تفهم المرأة ، ولا أيتها الرابض فوق كتفها ، وابسم عثر ، فناحت
جذائل شعر السبايا ، وهلت أصفاد قوافل الأسرى ، ليتمزج النواج
بالصليل ، وتخرج المحطة زرافيد الحرائر وأحزاب الدرويش ، وثبتت
عثر يشق الفضاء مرتفعاً في سمت البعيد ، ويوشك طرفه ملاسة الشمس
في مدارها البعيد ، وكان ليخور الدرويش أثره ، في إطلاق الحبال والحلم
إلى أفاق سحرية يخاضع من جناحيها الغموض . وشق الخشود شاب متأق
الطلعة ، يرتدى قميصاً متناسق الألوان ، ورابطة عتق منسجمة مع بذه ،
ورغم صفاء وجهه ، فإن عينيه تقفزان بتنبؤ آل صميقة . ومضى الشاب
إلى عثر والدرويش فبدي ظهره عارياً ، ينزف بجراح سباط ، وطعنات
حرايب ، وآثار حروق ، ورغم ذلك فقد فرط الشاب بصوت حالم عقيق
النبرات :

يا ثارنا من مذلة .
قد صال في الألفه .

غمز الدرويش بعينه لمتز ، فالتصمت ابتسامته تنشأها المرارة ، قالت
المرأة :

— هو آخر الأحياء من جيش حبة .

فقال الرجل الكهل وهو يرتب كتبه وأوراقه بمد أن التطفها من
الأرض :

— هو آخر المؤمنين بأختائنا .

وصاح أبو زيد من مربضه فوق كتفى أمه :

— إذا هو آخر الهلالية ، ألا تسمون رائحة زيت الزيتون المغرى فوق
جراحه ؟؟ ونقلت أمه بصرها عنه إلى عترة والدرويش ، لكنها لم يلبغا بها
اليقين المأمول ، وانثقت الصفوف انقراصة ، تقصص طريقا لميجوز طاعة
في الزمن ، نفرت صرولها ، تحت جلد يابيس تجمد في أخصايد خالرة ،
وتوكت على عصا تمللتها نثرهات بارزة ، وانحنت قائمتها عليها ، تقبض
بأصابعها على رأس العصا المنحوتة ، في رسم يشبه وجه أسد . وانثرت من
الشباب وراحت تامله ، ثم همت به في لغة غير مرمولة ، واستدارت وقد
تهلل وجهها ودمعت حينها ، وقالت بصوت واضح لم تبدعه أسنانها اللبينة
الوليدة :

— هو آخر أحفاد الهوارشيو أسباط رمال سيناء ، آخر فرسان الرشيد
من صيادي البرامكة آخر التاجين من دير ياسين ، آخر المسجونين في قلعة
الجيل .

لم يعترضها عترة ، ولم يعترض الدرويش ، وهي تكمل حديثها وقد
ألفت يجسدها بين يدي الشاب ، ومن بحة دموح :

— طالبت فيبك يا بني .
ربت عليها الشاب وبكى ، ولم يرد ، واصطحبها إلى حيث المرأة
ولدها أبو زيد ، وفي رجاء :
— أوصيها بها خيرا .

كان الصمت قد غيم على الكهل ، حتى السبابا سكن نواحيهن وحفيف
شعورهن . وأطرق عترة والدرويش حتى عاد الشاب إليهما ، ورفع
الدرويش وجهه ، وقد لمت صباه بدموع الوجد ، وطاف بالكل هائلا :
— هو آخر كل من ذكرتم .

وانتهى عترة ، رفع رأسه ونقل بصره بين الشاب وأمّه ، وصاح في
لوعة :

— لكنه أول من أطلقتنا سراحه من قلعة الجبل فجر اليوم .

وقالت المرأة للميجوز في استكثار :

— هل هناك آخرون ؟

وارتفع صوت «أبو زيد» الجالس فوق كتفى أمه :

— مليون يا جدى .

وقال الشاب :

— بل يزيد .

وأمره عترة :

— قل لهم كم عددهم :

وفي مرارة :

— مائة وخمسون مليون أسير في سراديب وأقنية تكتنفها متاعة رهيبة .
وفي تحد قالت الميجوز :

— هل نسيت أجيالك متاعة الربيع الخالي يا عترة ؟؟
واستجاب عترة للصعدي ، ورفع نبوته قائلا :

— لا وسق الأجنة في أرحام الغيب والمجهول .

وانطلق عترة يقود الموكب ، الذى راح يتحرك على مهل وهو يجتاز بوابة
المحول التي ضاقت بالحشود ، وتضاعف ظهور ما تحت الصدور الناهضة إلى
متصنف بطون السبابا ، يرددهن هول السقوط . وأودع الدرويش جمرات
النار داخل قمقمه نفضة من بخوره السحري ، فتساءلت شابة تقبض بحبوبة
وتباركها لسة جمال ، بينما هى واقفة فوق سور سبيل الماء الملاصق للبابنة
البوابة :

— أو لم يت عترة ؟

— ولم يجيها أحد ، فواصلت في دهشة :

— سمعت من جدلى أنه مات .

وسمع الكهل خرير الماء وقد جرى من فتحات السبيل المنحوتة في
أسجاره . ونظرت الفتاة خلفها وهضت :

— أكاد لا أصدق . الماء يجرى وعترة يمود للمحية ! .

كان الموكب قد تجاوز بوابة المتولى ، واقترب من مشارف غوطة
دمشق ، تحف بها قبة الصخرة المعلقة . وأضاءت الأشجار على الموكب
بظلالها ، وارتوى العطاش من جداول الماء . وفي نهاية الغوطة امتدت ميان
عتيقة ، تمللتها مشربيات ذات غنيمات حريقة ، ودوى انفجار قوى ، لكن
عترة هتف بالككل :

— إياكم والفزع .

وقال الدرويش :

— ابتلع دجلة صاروخ الشر .

ومن فرجة راحت تسع بين البيوت إلى يسار الموكب ، عمادى شراع
أبيض ، بينما سمع القوم هديل حمامة استقرت فوق الصارى . وبلغ الموكب
ساحة التحرير ، حيث برزت إلى اليمين نافورة تتفزل بتمنمات الجمال
العتيق ، على لوحة نحت الزمان فوقها حكاية الآل من قلعة الجبل . وقال
أبو زيد :

— أكاد ألمع فوق هذه اللوحة مداعل سراديب قلعة الجبل .

وصاح عترة :

— ياخ المجهول يسره .

وهض الدرويش .

— مباركة خطواتكم .

وفي القرب حيث حافة الألق تهادى النيل مسحا في وداة ، ولوح
الكلل يكتبه وأوراقه في شوق ، فقد هزه الوجد والطرب ، بهائق بعينه
النهر المبارك :

— أرغوله في يده .

يسبح لسيد .

وهض الدرويش لطلاوة النتم :

— الله . . الله .

وهتف أبو زيد بأه :
— ما هي سفينة السندباد وبجارتها يفاذرونها في انجهاها ...
وتوقف ريثا السفينة بين يدي عتر :
— نحن آخر فرسان قرطاجة جنناك في اليوم المشهود وناه لعهد
الجلود .

وهز عتر رأسه بالإيجاب نشوان ، وعائق الريان الدرويش في سودة
قدية ، ومضى إلى أول القادمين من سراديب قلعة الجبل غير مصدق ،
وضمه إلى صدره في شوق عظيم ، حافظا من بين هبة مشوقة :
— لم أرك منذ موقعة أواريس أيها المقاتل المتيند .

وهتف أبو زيد :

— هو آخر الآخرين يا هم .

ونظر الرّبان إلى مصدر الصوت ، وفغر فمه في دهشة ، وقد علت
المفاجأة لسانه للحظات . ففهم عتر بيته ، وابتم الدرويش ، وهز
الشباب القادم من سراديب الزمان بقلعة الجبل رأسه ، وقد أدرك سر ما
حصل للريان ، الذي ما ليث أن أزاح حصته بأذلا جهداً خارقا ، وهو يشير
إلى الطفل الرابض فوق كتفي أمه :

— ولد أبو زيد من جديد يا عتر .

وقال الطفل في جدل والمعجوز تربت على ساقه فوق يد أمه الأيسر ،
كمن تباركه وتردعه الحسد :

— لقد عرفني .. عرفني يا جلق .

تضاهقت حيوية فتاة السبيل ، وهضت اللحظة لحسة الجمال التي
تباركها ، وراحت تسقى الألوف ماء عذبا سائرا ، من كوب صغير . ثم
شربت المعجوز وحامل الكوب والأوراق وأبو زيد . ونظرت أمه الكوب
فوجدته مترحا حتى حافظه ، شربت كثيرا ، فلم ينقص ، وتساءلت من
جديد :

كيف ارتويتنا من هذا الكوب الصغير ، وما نقص مائه ؟

قالت المعجوز :

— هي البركة يا بنيق .

وقال حامل الكوب :

— وكيف عاش عتر فينا كل هذا الزمان ؟

وقالت الفتاة المليحة :

— وكيف جرى الماء في سبيل الخول ؟

وقال أبو زيد :

— وكيف ولدت أنا من جديد ؟

وتصاعد دخان الخيول الساحر من قعقم الدرويش ، وهبت نسمة
ندية ، امتلأت بها عيادة آخر أسبأ الرمال ، فتناخمت عليها ألوان قوس
قزح . وأشار عتر بفتحك للمركب . ويكمل خلجات قلبه ورد عتر في
صوت عميق الغرار ، شائعا فوق كل ذرا جواب النغم :

— والله زمان .. والله زمان .

وكانت قلعة صلاح الدين تتخلق في طية ، وطوياف أسبأ الرمال ،
تتجلج وهم يحملون حراهم من حولها .. ويرددون مع عتر :

— والله زمان .. والله زمان ●



ونظم الحلق في لفظة الدرويش أحزوجه الأثيره :

والله الله يا بدوى جابيا لأسرى .

قال أبو زيد :

— أحسبني رأيت الآن شجرة الدر .

وقال آخر أسبأ الرمال :

— أشعر أن ألامى تتلاشى الآن .

وكانت جراسه تتدمل فيا يشبه المعجزة . توكت المعجوز يد حل
عصاه ، وأخرجت بيدها الأخرى من بين طيات سلابها عيادة توش
أطرافها رسوم للشمس وزهرة اللوتس ، وهضت :

— استر ظهري يا عتر ، ستر الله ولاياك .

وخرقت عينا عتر في ابتسامة نشوانة ، وهو يضع العيادة بإحكام على
كتفي الشاب ، ورده فريق من الحلق :

— يا تارنا من مدلة .

قد صال في الأبله .

وازداد وجد عتر ، وهو يفقد فرصته ، بينا السبايا شبه حاريت ،
ونكس الأسرى رموسهم ، ويفتر عتر في الهواء ويدور دورة كاملة لتلاص
قدمه الأرض في رشاقة مذهلة ، ويبري بنبوته ، عند مدخل شارع الحمرا ،
وحملت الأنسام للوحة ملح البحر .

يعلمون أن الخير في أن يواصلوا السير في خط مستقيم
متجهين وجهة واحدة ما أمكنهم ذلك لا يعرفون أين
أو يساراً .. لأن لم يلقوا الكنان الذي يتشدونه
بالتحديد .. فهم على الأقل بالفنون مكاناً هم فيه
أحسن حالاً مما كانوا في وسط الغاية .

٢ - إلى أعظم قوانين بلاغي ، واستمسك بدنين
لأبائي واسمعيدي أحكم من اتصل بهم من الناس .

ورغم التناقض الواضح بين هذين المبدأين ؛ فالمرء
لا يسهو أن يفتح إنكاره أبناً قاضه إذا قرر سلفاً أنها
متشابهة في أي طريق أسلافه دون سواء . إلا أن
ديكارت قد آمن بها على نفسه من الاضطهاد والتعذيب
والقلق النفسي . كما استطاع - مع ذلك - أن يقدم لنا
ذلك المذهب الفكري الذي جعله يلقب بأبي الفلسفة
الحديثة ؛ فقد قدم فلسفة تبدأ من الشك وتنتهي إلى
اليقين ؛ تبدأ من افراض الشكائين الماكر ، وتنتهي إلى
إثبات وجود الله ؛ و العالم .

وكان جوهر هذه الفلسفة هو منهج صاحبها ؛ فقد
فكر ديكارت كثيراً ووجد أن الطريقة الرياضية في
التفكير هي الموصلة إلى اليقين ؛ فقد استهدف في
الرياضيات بداهتها . وتحقيق البداهة الرياضية
لا يكون إلا بحسن واستبطان ؛ والحسن والذي ينتجه
إلى إدراك شيء يبلغ تصورنا له بساطة وتبريراً يتفق معهم
على أي ذهن أن يكون حجتاً لتعلمه أو يكون حجتاً
للحكمة عليه . وأما الاستبطان فهو عملية تربط عند
ديكارت بالبحس حيث إننا نستطيع ما يلزم استنباطه
من تلك الحقيقة البسيطة المبركة حسداً . ولكن كيف
السييل لاستخدام هذا المنهج ؟

إن السيل عند فيلسوفنا يبدأ من طرح كل الأفكار
والمعتقدات السابقة أي كانت فلسفية أو اجتماعية
أو سياسية أو دينية ، ومهما كان مصدرها ، لأها - في
الغالب - أفكار اكتسبت من إجماع الناس وإجماعهم
لا يلبس دليلاً يثبت به لإثبات الحقائق التي يكون
اكتشافها صعباً . كما أننا لا يجب أن نثق في شهادة
حواستنا لأنها في الأغلب تخدعنا ، وهي إن خدعتنا مرة
يرونه فمن الممكن أن نخدعنا ذاتها مامناً لا نجد ما ضابطاً
فيقول : لا نصح نرى بأعيننا أن الملعقة بمقدور أن
كوب الماء ، كما نرى البرج داراً من بعيد . الخ .
وهذه ألوان من الخداع يجب ألا نثق في أدواها .

وإن سلكتنا ديكارت لماذا يصنعنا بالابتعاد عن أفعال
السابقين وشهادة الحواس ؛ لأجاب : إن الاتجاه إلى
أقوالهم في بحثنا عن الحقيقة مدعاة للشك والبلد عنها
لأن حياة الإنسان قصيرة المدى ولا نحييز لنا هذا الترف
في البحث إذ يمكن أن يقضي الإنسان عمره بأكمله في
التفتيش عن الحقيقة في أقوال السابقين دون أن يصيب
مها حقيقة واحدة يستطيع أن يأسس إليها ، كما أن
الحقيقة ليست حكرًا على أحد دون صواب .

ومن هنا فقد رُفِعَ ديكارت لواء المعصاة في كل
الآراء السابقة إلا ما اكتشفته هو بنفسه ويكون متفقاً
معها ، وكان سلاح ديكارت هو القواعد التي أمثلها

ديكارت ..

حياة ومنهج

د. مصطفى النشار

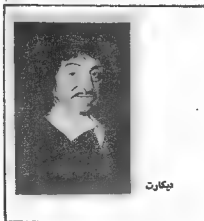


في لاهي ، تلك البلدة الصغيرة في
منطقة التورين بفرنسا ، وفي بداية
مارس عام ١٥٩٦ ولأبوين من صغار
الأشراف القرنين ولد رينيه ديكارت
غير من أنجب فرنسا من الفلاسفة والعلماء على حد
سواء ؛ فقد حل لواء التجديد والخروج على كل
التقاليد في مطلع العصر الحديث وكان قاطعة عصر
جديد في الفكر الفلسفي .

والنظر في حياة ديكارت - والتي نتجدها عدداً
واضحاً في فلسفه - لا يجد إلا نغماً توافقة وجهة للمعرفة
والبحث والتأمل في جسد مكتو به بدأ صاحبه الحياة به
مرها ، وورث المرض من والدته التي لم تنفخ في الحياة
بعد مولده إلا ثلاثة عشر شهراً ، تركته بعدها لتتول
رعايته جدته ومرثيته . وقد أبداه من مشاركة الأطفال
من سنه للعب والمغامرة ، نشأ عيالاً للزلة والحلوة
بنفسه لفترات طويلة ، يلهي الوحدة على الصبيح .
وما إن بلغ الثالثة من عمره حتى لطف والده بمدرسة
لأولاد اليسوعية حيث تلقى العلوم والفلسفة المدرسية
ومما كانت تبتسره من منطق وطبيخات وأحلاق
وعتاليزا . وقد أظهر الصبي تبرها مبكراً ، فبدأته
الذكاء النادر والموهبة المحفوظة ، لشدهاء والده
بألفيلسوف الصغير . وما إن بلغ السادسة عشرة
من العمر حتى خرج من هذه المدرسة في تمام ، فرغم
إصعابه الشديد بأساتذته فيها إلا أنه أدرك أن الأجدر به
أن يعلم نفسه لأن ما يتعلمه فيها لا يفي به إلا أنه
القدماة العقلية . وخرج إلى تيار الحياة لتشتق ، تارة
يغاطف الناس وتارة يمتزهم ليعلموا إلى نفسه وظل على
حده الحال المزمدة زهاء اثني عشرة سنة . وسرعان
أصبح من تلك الأتاة أن خطر السبل التي ورثه عن أمه
ابتعد عنه وأنه أصبح صاحب الجسم السليم إلى جانب
العقل الخلاق ، بالغ في معرفته تضاهي العقل أحيانا
ليصرف إلى النشاط الجسمي قطعاً في الجيش ولكنه لم
يستمتع بذلك استمتاع الجندي المحارب في الجيوش
المولتية والبلدية والمجربة التي التحق بها ؛ فقد كان
يزهد في الجيش باعتباره أداة حرب فهو يقول : « إن
نزهي الحرية تشكك عن حرارة موقوتة في كبدي ،
يرتد مع الزمن » .

وأخيراً وبعد فترة من التزل والترحال في البلاد
الأوروبية قرر أن يتقطع للبحث عن الحقيقة في
العلوم ، فلذا به يقادر فرنسا جاتياً وبلا رجعة وكان
أنذاك في العقد الثالث من عمره إلى هولندا التماساً
للهدوء والخبرة التي اعتقدوا في وطنه وبها يقفها إلا في
العام الأخير من حياته حينما استدعته الملكة كريستين
ملكة السويد لتتول من معين فلسفه ، فذهب إليها بعد
تردد ليلقي لديها حظه لأصام ١٦٥٠ ، وقد أخفى
مكان إقامته في هولندا عن الناس جميعاً ، بما فيهم
أصدقائه . وكان أول ما شغله في ذلك الوقت الكتابة
عن العالم ، فقد تبنى نظرية دوران الأرض حول
النفس وصرح عنها في أول مؤلفاته « العالم » ولكنه
أسهم من نشر الكتاب حتى لا يلقى الاضطهاد الذي
لحقه جاليليو من الكنيسة التي كانت تبني آنذاك وجهة
النظر الأرستية البطليموسية حول مركزية الأرض
وترفض المدلول عنها . فلقد أثر ديكارت ألا يشير
حقيقة الكنيسة ضده ليتمكن من استكمال رسالته
الفكرية التي كان يثق تمام الثقة في ضرورتها غداية
الفكر الإنسان إلى طريق اليقين والصواب ، ولذلك
فقد وضع نصب عينيه ميدان أبحاثيين آمن بها وسار
على مذهبها هما :

١ - « إلى أتبع إنكارى أينما قللتني .. مثل في ذلك
مثل الممارسين الذين إذا ضلوا الطريق في الغداية ، فهم



ديكارت



جاليل

شبهه . . . وهذا كان أول براهمين ديكرات على وجود الله .

وما إن يصل إلى إثبات وجود الله على هذا النحو حتى يماضى في تسف وجود ذلك الشيطان الماكر المفسد . إذ لا يستطيع أن يشكك في وجوده أو في وجود العالم فلا حاجة للشك في وجوده المادى ووجود العالم الخارجى مع وجود الله ؛ فإن كان ديكرات قد أثبت وجوده باعتباره ذلك الكائن للشك المندفع فإنه لا يريد أن يظل هذا الشيطان الحثيث مندساً في ثأبنا الاستدلالات . فلا بد من طرده بعد أن أثبت وجوده الله ، إذ ينبغي أن نجعل الواقع يظهر مكان هذا الطيف لذلك الشيطان المفسد . وأن نستبدل النهر الواضح بهذا الشبح . فلا عاراف بوجوده الله عند ديكرات معناه الاحتراف بأن أساس العالم الواقعى مقول . أما ذلك الشيطان الشيطاني فهو رمز للاستعصية منه . ولن نستطيع أن نؤسس العلم أو نعتقد في وجود أشياء خارج ذواتنا وذات الله أو نؤمن بالعالم اليبوس عالم النهار إلا بعد أن نتخلص من هذا الشيطان . وهكذا نكون بصيرة واحدة قد أخفيها على مسار الأفكار الواضحة المشيرة . الذى أمنا به مع ديكرات من قبل - مزيداً من الضمان هو الضمان الإلهى لديه . وعلى ذلك تكون فكرة الله موجودة لنا في رايه كلامية تركها صانها الذى هو في الوقت نفسه صانع الموجودات جميعاً بالحق هذا العالم . ولذلك فهو الضمان لثبوت وجوده . الله عند ديكرات هو صانع العالم وهو سبب بطوئيه أيضاً .

وهكذا استطاع ديكرات بمهجه الحسنى الخاص ، الذى استمدق الطريقة الرياضية في التفكير ، أن يظهر الشيطان التجريدي ويصير عليه بعدما اصطنعه هو ، وأن يتخذ بذلك إلى التبرير بوجوده أولاً ، ثم بوجوده ثانياً ، ثم بوجوده المادى ووجود العالم الخارجى أيضاً .

ولقد أثر فيلسوفنا بمهجه هذا وبفلسفته تلك فاستطاع أن يثير عرى الفكر الأول بأكمله ، وجعله يخرج من عيمة الفلسفة المدرسية الجامدة إلى نور المعرفة الواضحة الجيدة . وأصبح سلطان العقل عند الأوروبيين منذ ديكرات ليعلموه أى سلطان اللهم إلا سلطان التجربة والواقع عند التجريبيين منهم . ولقد صدق الفيلسوف الألماني الكبير هيجل حين كتب إلى الفرنسي الكبير كوزان أن منتصف القرن المادى الضال : لقد عدلت أتمك للتفلسفة عند جيلنا حين أعطتها اضطراباً . إذ لا يستطيع أحد أن يصير أورك الذى اصطنعوا المنهج الديكارتي وقلوه فصاروا تأليه ديكرات وعقلان فكره وثورات يندى بها فيهم ؛ وفيلسوفهم ومن تأثروا به في كل الأقسام يحرقون الحصر . ولا يمكن أن نتذكر ما أحدثه الدكتور طه حسين من دور في حياتنا الأدبية حين طبع المصحح الديكارتي دراسته للأدب العربى . ورحم الله أسقفنا الدكتور عثمان أمين الذى كان أشبه بفكرة ديكراتية حين تصدرك بين تلاميذه وأصدقائه وعجبه فتؤثر في أرواحهم وتنتعجج بها عقولهم .

الوقت ذاته ، فقد احترم أن يفرض أن كل ما يفد على عقله لا يعمد في صحته أضغاث الأحلام . ولكن هذه الأسلام نفسها لثبوت ديكرات إلى اليقين الأول ، لأن العلم بحاجة إلى حال . وكون لا يستطيع أن يتقن من صحة أفكاره وأشك فيها فهذا يبنى أن لمه كانتا يشك ويفكر . فهو موجود على هذا النحو للفكر . وهكذا يزدى الشك إلى حقيقة واحدة هي أن موجود ؛ فقد أشك في أى جسم أو في وجود عالم مادى أعيش فيه ، ولكن لا أستطيع الشك في أن أشك أو في وجود تفكيرى . وأعلم من ثم أن جوهر طبيعتى أن يفكر ولا يحتاج وجوده إلى مكان ما . ولا يتوقف على أى شيء ماضى لَمْ كانت ذات ، أى نفسى ، التى جعلتني من أنا ، هي شيء يتميز عن جسمي وإدراكها أكبر من إدراكك لشك الجسم ، ولأن تكفى نفسى عن أن تكون ماضى ، حتى ولو لم يكن هناك جسم .

وهكذا يتخلص ديكرات إلى اليقين الأول في فلسفته وهو يابن وجود النفس باعتبارها الذات المفكرة الشاككة . ولكن هذه النفس الشاككة المفكرة تبحث من الراحة والاطمئنان ، إما تريد أن تنزل من صعرها الشك وأضاليل ذلك الشيطان إلى واحة الإيمان .

وبتم هذا الاضطرار عند ديكرات في انتقاله من إثبات حقيقة وجوده كذات مفكرة إلى إثبات وجود الله وهو يسير مع هذا الانتقال بقوله « إن كل ما منكره في وجوده وجلاءه هو حق ، فإنا نذكر تلك وفكرت بها ، ومنعز من شك أدركت أن وجودي ليس كاملاً كل الكمال . . . نال أعرف بوضوح وجلاء أن المعرفة اكمل من الشك . ولكن كيف يتأتى أن أفكر في شيء اكمل من ١٩ ؟ إن ذلك يتأتى في بالطبع من طبيعة اكمل من فعلنا ؛ طبيعة تصف بكل نواحي الكمال التى يمكن أن تتغير بآلى وعلى . . . ولا يمكن أن تصف الله بغير الكمال . إذ لا يمكن أن يصوره أى نقص ، فلا يمكن أن تصف بالشك والاضطراب والحزن والغضب والبغض لأنها صفت أو خلا الإنسان بما لكان أسعد حالاً . ومعنى ذلك أنها صفت غير كماله وأنها من سمات الإنسانية لا الألوهية . فله كمال أى أنه خالد لا بائى يصير بكل شيء لا حد لقوته دائر على كل

وأكد أنها كلمة جذابة هذه وكافة العقول ، والتى كان أشهرها قاعدة البداية والوضوح التى أعلنها في كتابه « مقال من المصحح » وهي : . . . ألا أنتلى على الإطلاق شيئاً على أنه حق مالم أثبت ببدايته أنه كذلك ، بمنى أن أبذل الجهد في اجتناب التصديق وعدم التثبت بالأحكام المسبقة والأدعوى في استحسانى إلا ما يتصل بالعقل في وضوح وتبهر يزول معها كل شك . . .

وهذه الكلمات على بساطتها هي ممكنة الثورة الديكاركية ؛ في تاريخ الفلسفة ؛ فأول ما يتبادر إلينا منها ؛ أن هل الإنسان حين يبحث في المسائل العلمية أو الفلسفية أن يتحور من كسل سلطة إلا سلطة العقل ؟ كما يجب عليه أن يتجنب مع ذلك أمرين هما سبب الكثير من الأخطاء التى يقع فيها الناس هما « التمسك » في إطلاق الأحكام من غير ترويض عقل أو « التسليم » إلى بداية تامه حول موضوع الحكم . وكل ذلك الأحكام المسبقة ؛ وهي أحكام لا تقوم على تدبر ورؤية وعقل الحكم فيها حالاً يتكرر منذ طفولته إلى الأبد ، في عهد طفولته . ولكن كيف التمسك إلى حكم تعبد هذه الفلاسفة وبالتالى تجنب التسليم إلى أحكامنا أو بانها على أحكام مسبقة ؟

إن السبيل إلى ذلك يكون بافتراض « الشيطان » ، الشيطان الذى هو الاضطرار الجوهري عند فيلسوفنا حيث إنه التمسك بين طريق الحق وطريق الباطل ؛ بين الشك واليقين ؛ فمن طريقه يمكن التفرغ إلى « ما يقول بطولنا » من أفكار ليدى في إقرارها كما يفرغ باع التماسك سلمه من التماسك ليتمكن من فرمها ليفصل التسليم من عن القناسيد . وإمرار العقل من تلك الأفكار والمعتقدات المسبقة يبي في راي ديكرات على الشك فيها جميعاً دون تميز . وقد ذهب فيلسوفنا إلى الشك إلى بلدنا فنصرح بأن « ليس هناك شيء إلا يستطيع أن يفدك فيه على نحو ما ، فإنا ما أحسن أن مثل هذا الشك الكلى معارضة لطبيعة العقل استعان بالإرادة وقال « أريد أن اعتبر كل ما في كبرى وهما وكدياً . . . والسبيل إلى ذلك هو افتراض هذا الشيطان المفسد . فكذلك تصور أنه قد نضى أى فكرة في ذهنه من الشك يشككها لهذا هذا الشيطان ، وكل ذلك ليعتق في عقله حالة الشك الصحيح . ولكن هل هذه الحالة من الشك صالحة ؟ أم صالحة أخرى هل سيظل يشك شكاً مطلقاً وإلى الأبد ؟

لقد اختار ديكرات أن يبنى حالة الشك تلك لكي يفلح منها إلى اليقين ، فكيف السبيل إلى يابن ما مع حالة الشك هذه ، وكيف التمسك من هذا الشك الكلى الذى يقع على عقله يشكك في كل شيء سواء كان ثانياً يعلم أم يقظاً يعيش ببصده وعقله بين (الأشياء) .

إن أول ما يتبادر إليه من يابن هو اليقين الناتج من حالة الشك نفسها ؛ فقد قام بضمين اليقين في كتابه « والماتر » من كونه يعيش حالة الشك العقل ؛ فإن كان يعطو بنا في حالة اليقظة ما يعطو بنا نفسه في النوم من أفكار وخيالات دون أن يكون أياً صحيحاً في

الخصان الجميل

عبد الستار سليم

محمد رضا فريد

وكت أحاذر من مقليتك
أحذق حولي : في العايرين
وفي الجالسين
وفي الباعة الساخطين
أخاف التلامس
أخاف انتهاء القصيدة
○○○
ولكن هسك كان جسوراً
ويؤمن بالشعر والشعراء
فأرعى حلقى
وأطلق في جداولي
تعميد ، تحفر لون الحصار
وتلقى على المرايا
وتختص مني سياحي العتيق .

هو القلب فر جمع الرحيق
يوشوش ما قد يصادف من حاملات العطور
وكانت شبائك مرفاً
فأسلم نفسه
ودس إليك بعنوان قصري
وأسرار عرشي
وعطري
فجئت
وأثخنت في صلبها جديدا
وغلفت بنوع جدي
وأفحمت لي مقليتك
مدائن دله وريفة

○○○

فغرى حروفي التي في مكانها مستجيته
وتأمرني أن أجرد سيف خطا اللحظة المدهمة
عيون « أباده » تصبح كثف المحارب .. يوم الملمة

(٤)

وتغرس في قلبي السرمدي - الروش الطوال -
أستنها السهامه
فيصنع في هودجا ، تحمل الابتسامه
وتسبح في عيون « أباده » ..
عناقا .. لكل رؤى « القادسيه »
فتسرق هيهمات قصيه ..
أرض التذكر
تطول ثوان اللقاء .. تطول .. تطول ..
فأصنع من طولها للتخيل العمام
وأصنع - أيضا - ثياب الحروف التي
ترجّل عن صهوات النساء
فيأني الضياء المذجج بالأغنيات
وتنضج فاكهة الصيف .. بالهوى والأمانيات

(٥)

« أباده » تسيقني في الطريق
« أباده » تلحقني في الطريق
تقول : « أما زلت خارج صوتك ..
تفضل قلباً لهذا الغرام ١٩ »
سيدخل مملكتي من يوت على ساحل بدء الظما
سيدخل مملكتي من يجاهري في الملا
ويشري البهار ليظفر من ناظري بهله
ويصبح قلباً .. يجيء إلى .. ليُزرع فوق رموش نخله
ومن عمده عماء التجرد عند الولاده
ومن علموه تلاوة اسمي وقت الولاده

(٦)

..... وتلك - ريفتي - شروط « أباده » .

السيفينة .. والرجلة .. والجنينة

عبد المتعم عواد يوسف

وجّهت نحو الشمس دفعتها
والسج من حولي ، يحاصرني
مجلساً بجزيرة فيها
في ظلها قد عشت متفتها
واليوم هائلا لوجهتها
أضى وأضى ، ليس مُتمس
فالشمس غابت ، أين أنتجني
والظلمة الدكناء تبتلي
كان التليل الشمس أتمها
فتقوون لمدى أحاوله
واليوم بالسيفيتي تمضي
وجزيرتي بهتت ملامحها
ومسيت لا ألقى على شيء
وأنا أصرع سطوة السوء
ياكم نعمت بوارف السوء
مستغماً بالزاد والدفء
ساع ، وجزى فاكهة جزى
سهلا ، وليس هناك من ضوء
والتيه يغمرن من البعد
عباً على صبي على صبي
أيام كان ضيائها يلمسني
فأطوئه ، وأعود بالشعر
عريانة تسمى بلا رد
وأنا أتمسها ، بلا ضوء

وفى البليت .. بعض التسلية

د. أحمد عثمان

تختلف وسائل التسلية المحيطة إلى النقص من شخص إلى آخر ، سهل تختلف الشعوب والحضارات فيما بينها بألوان التسلية المفضلة ، ذلك أن الظروف الطبيعية من موقع ومناخ وتضاريس ، وكذا الظروف الاقتصادية والاجتماعية من تقاليد وأعراف وقيم دينية وغير دينية ..

كل ذلك يلعب دوراً أساسياً في تحديد أنواع التسلية التي يشغل بها المرء وقت فراغه ولدى بعض الشعوب يلعب البيت والأماكن المغلقة بصفة خاصة الدور الرئيسى في حياة الجماعة والتسلية . ولدى شعوب أخرى ولأسباب مختلفة تكون الأماكن المفتوحة هي ملهى الباحثين عن وسيلة لقتل وقت الفراغ إلى متعة وبهجة . وفى عالم الإغريق والرومان كان أهم ما يشغل به البيت من نشاط اجتماعي وترفيهي هو « الولائم » فهي فرصة لاجتماع الأصدقاء وإكرام الأضياء وملء بطونهم بمختلف الأطعمة . وبمافضل جذبت هذه الولائم كثيراً من المظللين الأكويلين والشرمين اللذين

يلتهمون ما لذ وطاب من الطعام والشراب إلى حد الإغياه . إلى تمديد كثير من الرومان أن يفتنوا من جوفهم ما أكلوه لتوهم ، لا شيء إلا لكي يعودوا إلى جولة أخرى ولتتهام ما تبقى أو ما يستجسد من الأطعمة . بيد أن هذه الولائم الإغريقية الرومانية جذبت إليها فيما جذبت . أيضاً - حين الأدياء والشرء ومنهم من وجددها مشار إلهام وإبداع فتعوا بالتمة والتشوة ، ومنهم من وجدها مادة للسخرية والتهكم فصب نقده للمسرلين والميلدين ..

وهناك ضرب من الشرء الغنائى الإغريق يسمى « أغاني الولائم » (SKOLIA) وهي أغان كانت تؤدى بعد تناول وجبة الغداء لتسلية الضيوف وإستماعهم أحياناً تنظم كأغان فردية وأحياناً أخرى كأغان جماعية . ونسبت إلى كل من أناكريون والقرن السادس ق . م . والكابوس (القرن ٧ - ٦ ق . م) بعض هذه الأغاني وهناك شاعر من بلاد نفسها أناكريون وعاش قبله أو عاصره يدعى يثير موسى ونظم أغاني ولائم وبلى لنا منه بيت واحد منته :

« كل الأشياء الأخرى فيما عدا الذهب لا تساوى شيئاً » . ووصلتنا أغنية من أغاني الولائم عثر عليها في أثينا وتقول أياها :

« بالنسبة للإنسان ثأى الصحة أولاً فهي أفضل الملكات وبمعداً ثانياً أن يولد جميل القسامات وثالثاً الثروة التى يكسبها بشرف .

وربما أيام الشباب يقضيه في متعة مع الصحاب « وجدير بالذكر أن أغاني الولائم الإغريقية لا تزال حية في بلاد اليونان الحديثة حيث يوجد نوع من الأغاني الشعبية يسمى « أغنية التراپيزة » (epitrapezio) يتم بها كل يونان بعد الغداء .

ولا يفوتنا أن نشير إلى أن بعض الأعمال المأمة فى الأدب الإغريق القديم تحمل عناوين لها علاقة بـهـ الولائم نذكر منها ما يـكـوـرـه مسـرحيات أريستوفانس والمـتـسـرـكـون فى الوليمة . « ومعاورة أفلاطون « والمأبة ، ومؤلف الكتاب الإغريقى المـسـلوـف دى نـوـكراتـس مـمـصر أبى الـثـانـيـوس (زاده حول عام ٢٠٠ م) وعنوانه « السوسفاليون على الوليمة ، أو وليمة الحكاء » (Deipnosophistai) . « على أية حال فأنه في مثل هذه الولائم تبرزت كنس الحمر الفرة وشرب بعض الشبان حتى التـسـالـة ولفقدوا الوعى فتشاوروا واتقاروا والمرج والمـرج ، غير أن مثل هذا السلوك الشاذ لم يكن هي الشائع في حياة الجماعة الإغريقية الرومانية . لأنه كثيراً ما يتولد على هذه المائدة أطراف الحديث المأمة على أنغام الموسيقى المأمة التي يـمـرـفـها عـصـرفـون مـأـجـورون ، وكثيراً ما سمع الجالسون على هذه المائدة - أيضاً - المكافآت اللطيفة التي يلقونها للظرفاء وغداً أنظروهم بـرؤية الرافضين والراقصات ، وغالباً ما قام الجالسون أنفسهم ليلغوا أو يـطـرـبـوا ويرقصوا ويتكهنوا . ففى « الأوديسا » مثلاً ، ما أن ينتهى الخطاب (أبى الطامعون في الزواج من بـتـلـوبـى ، في أثناء غياب زوجها أوديسوس) من المأبة حتى يتحولوا إلى الغناء والرقص على أساس أنها يمثلان « ذروة المائدة » نفسها (anthemata) .

ولم تخل بيوت الإغريق والرومان من قاعة للـجـوس يتسلون فيها لا يلـمـة الـوـرق (الكوميتية) التي لم يعرفوها وإنما باللب بقطع العملة (مثل ملك أو كتابة عتداً) والزهر (النرد) . ولقد أعيدت المراهقات وألعاب القمار بألـيـاب الـبـيـض أـعـداً وبيلاً فـأـقـدـمـهم تروهم . وبلغ شيوخ وخطورة هذه الألعاب إلى الحد الذي دفع السلطات في روما أن تصدر قانوناً يحرم لعبة الزهر إلا في مناسبات معينة . ولم يكن هذا القانون إلا « حبراً على ورق » بـلـقـه عـصـرنا . وعلى أية حال عرف القدماء أشكالاً بدائية لألعاب الداما والطاولات والشطرنج .

ومن الطبيعي ألا ينسى الإغريق والرومان القدماء أطفالهم فصنعوا لهم ألعابهم مثل الخشخشة والأراجوز والسكى الصغيرة . وتعلم الأطفال للنسج وراء « مشايخ » لا تختلف كثيراً عما كان يستخدمه أطفالنا

١٨ • لوحة للفنان مصطفى عبد



حكايات من القاهرة

عبد المنعم شمس

شاهدت بزم التونسي وهو يكتب في كراسة من كراسات تلاميذ المدارس . وهو جالس في مقهى صايف مزدهج بالناس .

وشاهدته أحد شكري يكتب بصوت (مشير) الشهيرة والتي كان يلقبها في الراديو ، وهو جالس في مقهى أيضا .

وإلى أثر الشاعر حمود (أبو الوفا) ومعه قلم وورقة بيضاء ، بل كان يقول الشعر أولا ، ثم يدونه بعد ذلك . وقد روي المقاد أنه لم يجد في بيت شاعر النيل حافظ إبراهيم أوقافا ولا أقطافا من الإطلاق .

ولكن جليل البنداري كان يكتب اللغات كما يكتب الألفية والمسرحية بنفس الطريقة للتداسة بلا تزيث ولا إعادة للظن . . . وكان لا يستطيع إعادة النظر فيما كتب ، بل يتركه ويكتب من جديد .

ولم يكن جليل البنداري صاحب ورديد أبي مثل الشيخ عبد العزيز البشري أو حسين شفيق المصري . بل كان يستخرج النصوص من بطن الموهبة . ويطلق المواقف المخترعة من واقع الحياة ، وما سمعه من أفواه الرجال . . . وقد قرأ الأهلان المصريون القديمة في كتبها المنصورة .

وأعجابوا بآلية شهاب ، وهي مجموعة الأهلان التي سجلها الشيخ محمد شهاب الذين الشاعر الرسمي لدولة محمد علي وحيدهم الأول .

وعندما تبارك جليل علي مرسي جليل . . . نشر له صورة .

ونذكره غرابية للأهلان القديمة التي سرقها مرسي جليل حين هزيم وجددها ولم يكن مؤلفها .

إن أصحاب هذه المواقف الحارقة امتدادي لغير مثققي من الآداب والفنون والمثبوتات والمنسوجات الشعبية . . . وهي تنمو عندهم أكثر من غيرها عند أصحاب المواقف الشعبية تنمو الفنون وإبداعها . . . وكان جليل البنداري من أحظم هؤلاء القديم الذين يعمدون الكلمة على طرف

اللسان ●

عندما حضرني فيلم (الأتسة حتى) ووقع على باب السينما تشال للفنان اسماعيل ياسين وكان امرأته جيل . نتج الفيلم نجما باعرا وعندها عرض فيلم (مع أيشين) لم ير في صالة السينما مشاهد واحد ومسط سقوا شيئا .

كان المؤلف واحدا . وهو من أحسب الشخصيات التي ظهرت في الدنيا الكتابة في مصر ، فلا أحد يعرف كيف تملأ إلى أعمدة صحف أخبار اليوم واستطاع أن يكتب فيها ، وأن يهر الأنظار بأسلوبها الجريء الذي اعتقد بعضهم أنه قلة أدب ، وأطلقوا على صاحبه جليل البنداري لقب جليل الأدب البنداري . . . لم أذكرها بعد ذلك أن هذا الأسلوب من أرقى الأساليب الكاركتيرية الشعرية للإنسانية المؤلة أميها .

الملاحظ كان كاتباً ساعراً أميها . . . وحيد العزيز البشري كان كاتباً كاركتيرياً ساعراً يرسم بقلم . ويرسم (لـ) (سكتس) صورة كانه بالريشة .

ولم ينفذ أحد عند السكين جليل البنداري مع أن روده ما زالت ترفرف على الرزق الذي قل يكتبه سنرات عديدة ثم رده مع الكتب الساعرة الآخر أحد رجب .

كان جليل البنداري يتعلم الفن من أفواه الرجال ، وكان يكتب الفن بالأسلوب الموهبة ، وكان هابس الوجه طويل اللسان ، ولكنه كان مزهد القلب ، نقي النفس ، طيب السيرة . غصلا لأصداقه أشد الإخلاص .

من حسناته أنه لم يوهب شيئا من العلم ، ولكنه وهب كل لوهبة ، فهو لم يعرف نظريات أرسطو في الفن ولكنه كتب أبداع الكلام في الفن . وهو لم يعرف فنون المسرح والسينما ، ولكنه كتب أجمل المسرحيات والأفلام والبرامج الفنية والأغان القديرة .

وأصحاب المواقف الحارقة هؤلاء من أحاجيب مصر ، وهم طائفة من الكتاب أو الشعراء يكونون الكلمات التي على طرف لسانهم ، ويسطرون ما يجري في الحياة بلا صنعة ولا تصنع .



قبل تطور صناعة البلاستيك . وصنعت للأطفال كذلك عربات صغيرة وركبوا الحصان . ولميعوا والزقونة ، والاستغماية واحتفظوا بحيواناتهم الأليفة لا سيما الكلاب لأن القط لم ينجح بالمناخ والرعاية التي عولت بها في مصر القديمة . واحتفظ الإغريق والرومان - كذلك - في يومهم بالمصايف والأوز والسمان . وهنا تذكر القصيدة التي رثى كاتولوس شاعر الغزل الرومان مصغور حبيته الدليل إذ قال :

(بترج د . سليم سالم) :

و كان أثيراً لديها والذي أسبته أكثر

من حينها . كان طائرأ حلواً

يعرف سيده كما تعرف البنت

أما ولم يك يتحرك قط من أحضانها

ولكنه كان يلفز هنا ويلفز هناك مفرداً

لسيده فقط . . .

يا لك من مصغور سكين

لقد احترت حيناً حبيبي وتورمت بكاء عليك

ولقد ترجمت هذه القصيدة عدة مرات إلى مختلف اللغات الأوروبية الحديثة ولكن أجمع الترجمات جميعاً هي ترجمة الشاعر الإسكتلندي ج . س . ديفيز (١٥٦٩ - ١٦٦٦) . ومما يستحقه كاتولوس تأثيراً واسع الانتشار في الشعر الأوروبي . فالشاعر سكينتون (١٤٦٠ - ١٥٢٩) - على سبيل المثال - ينظم قصيدة طويلة جداً يرى فيها مصغورا قلته لغة وجاء فيها :

عندما تذكرت ثانية

كيف تفل مصغوري جليل

بكت بكاء مرأ

وكانت دموعي بلا جدوى

لأنه لم يمد إليّ جليل

الذي تته الغف جيب

على أن البيت الإغريقي الرومان لم يلبس الدور الرسمي في حياة الأمة والتسليد لأسباب مختلفة . وتركت هذه المهمة للأماكن العامة والساحات المفتوحة . ذلك أن البيت الإغريقي الرومان قد نشل أن يحفظ بالرجل الباحث من التسليد وأتمته فخرج ليبحث عما يراه في العراء . فالإغريق والرومان لم يمسحوا للفرسيات بالمصغور في يومهم كثيراً ولا بالاختلاط مع أهل المنزل . بل كانت الأمور المعالفة من المناطق المعروفة في الأحاديث اليومية بين الناس في الأماكن العامة . ولم تسهم المرأة في الحياة الاجتماعية بالقدر الكافي . والمرأة غالباً هي منبع الدفء والحياة والإلهام . ويضاف إلى تلك الأسباب أن اعتدال المناخ في حوض البحر المتوسط قد جلب الناس في العام الإغريقي الرومان إلى خارج بيوتهم التي لا يعمدون إليها إلا للأكل والشرب والنوم . أما التسعة والتريفة والجلوس إلى الأصفاة ففي الهواء الطلق . وستبقى مع هناك إن شاء الله ●

بِحَرِّ مَوَلِينَا

عامر سنبل

قلت : أنا أكتب عن الناس لأن أحبهم .. واحسني القهوة عند
أصدقائي في المتصورة .. نحفر للزمان على حيطان المدينة .. عندهم بهر
كبير يضاه بمصاييح الصوديوم .. يبدو مدهشا وخرايبا في الليل ..
المتصورة غزال المند .. هل تحين المتصورة !! .. أنا لأبصق هناك على
الأرض لأن أصدقائي يوجدون فيها .

وكما أن العصافير لا تبدأ من الغفر والتألف على الأغصان وأسلاك
التليفون ، كنا أيضا لا نبدأ من الغفر على الطرقات ، ولأجل المسامات
المترجمة بالوجد والضحك وجمع فطرات الندى على الشجر الأخضر المورق
دائما ، مع الشمس - تلك الشمس - التي لا تغرب أبدا ، نشرب عصير
الليمون .. نحلم بالأسماك الملونة وبالنسمة الرقيقة وبالأطفال ولون
الستائر .

ويذبح طائر الأشواق في المدينة ، ينساب دمه على صفحة البر الفضية
في التسامعات الشمسية ، يحجم الليل بكل ثقله .. ويموت الرخبات في
القلوب .. وعندما تصبح الأشياء بكاء مطلقا يتطوى النهر على الجرح
ويحس إلى الدلتا .

قلت لها : إن أبي أورت إبحور الدار والفيط ، وأورت أهل الحارة تمر
نخيله ، وأورثي قارورة فضية مغلقة تنفس في الليل وبرقشة بكتابات بنية
داكنة .. قال لي قبل أن يموت : ما أدمن ما بداخلها . ولأن لم أدرس الأمر
بمناسبة كافية رحلت أظف الغارورة .. كانت تكنتظ بالندى تساقب منها تلك
الرائحة الطازجة .. كنت عاجزا أن أوقف الزرني .

قلت : ولم تخلفني منها ؟

قلت : كان القلب يشعرا وقاسيا لم التحمل دعامته !!

ويبحر موسى لا ينسى .. لا يكذب .. لا ينضب .. لا يجون .. لا يغادر مجراه .. إنه مثل أمسيات الدلتا .. دلتا .. وجبا .. وحزنا .. وليالي
صيفية مقمرة .

يدخل المدينة هذا النهر متسللا .. مستحيا مثل المراهق الذي يلغ
حديثا ، ثم لا يلبث أن يتلوى بمنفى في جولها ، مقبلا ومضاجعها في لحظة
شيق هائلة ، فينطرد وداء المدينة من عتب الجماع شمساً .. وشجرا
وبنايات .. وناسا .. وعساكر .. قلت لها : الزقازيق أجمل مدينة في
الدنيا !! .

كنا نخرج من المستشفى التي ترقد على شاطئ النهر مثل غزال تستحم في
الضوء .. كنا نسبح متجاورين .. كنا هي وبيحر موسى وأنا نتوحد في الزمن
والجغرافيا وحروف الكلام .. قلت لها : الزقازيق أجمل مدينة في الدنيا !!

قالت : لم ؟

قلت : لم أدر أفي حيال يحضن مدينة بمثل هذا العشق !!

تيسم وتجهل وتطير الفراشات ويرق النسيم ، تصبح واقعة وخرافية
وأصبح مجنونا ، نسكن مدنا ملونة ، تصبح عنينا طائرين أسودين
مهاجرين ، ونصبح لقاء بحر موسى والأرض .. لقاء جميع الأنهار .

قلت لها : لم أجد الجميل رؤية المحفوفين وأطفال القلوب المنطوية ..
يظرون هدى الرغبة في البكاء .. أنا لأحب المستشفى ورائحة البول .

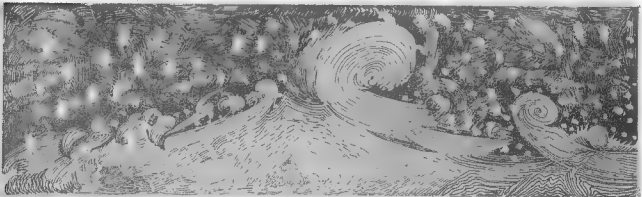
قالت : ماذا تحب إذن ؟

قلت : أحبك .. والشيخ .. والشاي .. والشوارع .. !!

قلت : أنا أكتب .. هل ترخين في الكتابة عنك ؟

ابتسمت .. وبين شفيتها شروق الشمس وغروبها .. عالم بأكمله ..

ابتسمت ولم تقل شيئا .



كتا في رواق المستشفى ، وفيما كنت أبحث عنها وسط جمع هائل ..
تقدم ، ما زلت أذكره .. يقبب رأسي في حلة ويستقر داخله ، صافحها
بحرارة .. طققا يتحدثان ويضحكان .. الملون يفض بكاريها أمامي فتلد
طفلا دميأ ومشوها تلفظه مثل الصباق الأسود .

قلت لها : كنت أحدثك عن الشمس والأطفال .. فيها كتبنا يتحدثان
إذن ؟

قال لي من أنت ؟
رحبت أفكر برهة ثم قلت : قلبي موجع .. قولي له من أنا .
كنت عاجزا أنكلم .. كنت خائفا ووحيدا .. وهي أجهشت
باليكاه .. وكان بكلامها مثل مواء اللقطة ، ولم أحرف على وجه التحديد لماذا
بكت ، أنا نفسي لم أكن أعرف ماذا أئبل . وهي أيضا لم اعتد . ثمة شيء
ما قد حدث لا أحد يقدر على إصلاحه . أننا من جانبى حاولت نسيان
الموضوع من أساسه .. واعتقدت أيضا ، أنها كانت تحاول . ثمة لقب
ما حدث يشع وقاس راح يتسع ويتسع كل شيء .. القلب الوحشي
المتوهج .. كانت لدى الرغبة في الفرار حتى أستطيع أن أفكر بدون ويشكل
أجود .

قلت : تقصين لي السم في السلس فاكشفه في آخر لحظة وأملت من
الموت بأعجوبة ولم يكن بوسعي أن أبسم .

قلت : شاهدت فلأنا وأنا مراهق من فلاح يحاول قتل الباشا الذي
تزوج زوجته سرا وكانت على نومه . هي منته من ذلك بعد أن أكدت له
أما لا ترفع ساقها للباشا .. كنت مرافقا كنت أرى أن الفعل مبرر ولا بد
أن يجهز عليه بالشرشرة ، واكتشفت في هذه الأداة إمكانية جديدة ومثيرة
للاستعمال ، فصنعت لنفسى مطواة على هيئة شرشرة .. معلرة أنا
أنثر .. في الخطيرة لدينا شرار كثيرة نستمعها في ذبح الحناش
المستفلة ..

معلرة أنا أنثر .. أنا أنزعجك .. لم أسمع ماذا قالت لأن في حقيبة
الأمر كنت أسير على شاطئ النهر وحيدا بلا مدينة .

وكان علي أن أرحل .. وكانت الأسماك الملونة في مدخل « الحديقة »
تموت ، وثمة عصافير عجوز يقف على خضن وحيد في شجرة وحيدة على
سبب المدينة يرتعد ، والأيام يرتابها سلسلة من السفح لا تنهى ..
لا تجعل الجديد .. السالف مثل الآن .. ولا أمل .

ولكن أذكرها كيف كانت تبسم .. وكيف كانت تبكي .. وكيف
تدف رموشها .. وهذا الحزن النليل في عينيها .. ولقلنا عند حافة
الأفق .. أذكرها والشمس تنفجر على العالم جديا وريدا .

ويصر مويص كما هو .. لا ينسى .. لا يكذب .. لا ينهب ..
لا يتخن .. لا يفادج جراه .. إنه مثل أسماك الدلتا دفنا .. وحبا ..
وحزنا .. وإلى صينية مقمرة ●



ليس

دفاعاً عن الماركسية

عباس التونسي



تحت عنوان وتجديد مفاهيم، نشرت مجلة القاهرة، للدكتورة ميمى طريف الحلوى ثلاث حلقات عن الماركسية. وفي الحقيقة فقد اكتفت هذه الحلقات الثلاث بترديد مقولات مغلوطة عن الماركسية استمدتها من مراجع مختلفة لا من المصادر الأصلية كما يحتم أصول البحث العلمي فردت بعض المقولات الميثاقية عن الماركسية والديموقراطية والتضحية بأجسادنا من أجل أجيال جديدة، بل وبعض الأفكار والبيانات عندما تدعو في حماية الحلقات إلى يسار لا ماركسي وإلى اشتراكية لا ماركسية بالإضافة إلى المصادر الفضل لكل الذكارة. وهو كتابات كارل بوبر فهو نفس مصدر كتاب د. مصطفى محمود والإسلام والماركسية مع تطعيم هذا كله بمشقة الصحة البراجمات وقد اعتمدت كتابة هذه الحلقات على هذه وسائل:

أولها: اجتزائه كثير من المقولات الماركسية... أو إخفاؤه كل ما لا يتوافق مع ما استعملتها نفسها من قصد ومن ذلك على سبيل المثال قولها بأن المادية التاريخية لا تؤمن بأية عوامل غير مادية لتطور المجتمع وتحرك التاريخ وحولها بالطبع أن تصدها هي ولا تصدق التجزئة عندما يقول في رسالة إلى إرنست بلوخ سيمير ١٨٩٠، أن العامل المحدد في التاريخ حسب المفهوم المادي للتاريخ هو في المربع الأخير إنتاج وإمادة إنتاج الحياة الرأسمالية، وقد تؤكد أبداً لا ماركسي ولا أنا على أكثر من هذا، فإذا كان ثمة من يشوه هذه الحقيقة ليرفعها عن القول بأن العامل الاقتصادي هو المحدد الوحيد لها ليجعلها إلى حجارة فارغة عمدة وسطحية. في الوصف الاقتصادي هو الأساس ولكن خلف عناصر البيان القوي... تنحصر كلها على سير التصادمات التاريخية.

وقول الياضنة كذلك أن المادية التاريخية تقرر نوعا من الخفية وتنتفي أي دور للإرادة الإنسانية، وهيئة كذلك أن تصدها هي ولا تصدق التجزئة كذلك عندما يقول «إننا نؤمن تاريخنا بأنفسنا، ولكن قبل كل شيء قضايتنا وضمن ظروف جد عجيبة».

وإن التاريخ يتم صنعه على نحو تتيبته معه النتيجة النهائية دالينا من نزاعات عدد كبير من الإرادات القوية... وهذه الإرادات تنصهر في متوسط عام وفي عصبية مشتركة، ليس يعني أن يستتبع من هذا أن هذه الإرادات لا تتساوى شيئا بالمعنى. إن كلا منها تسهم في المصلحة وعلى هذه الصفة مترتبة فيها.

إن الكتابة تتخذ من التشديد على العامل الاقتصادي وعلى المادية التاريخية الذي كان له ما يبرره من اعتبارات النضال الإيديولوجي ضد اتجاهات مثالية كانت ترى في فردية صناعتها للتاريخ ذريعة للقول بأن الماركسية لا تعرف سوى هذا العامل الاقتصادي وتلك الختمية الميكانيكية وهيئتها كذلك أن تصدها هي رغم أية نصرة ماركسية.

ثانياً: تعتمد الكتابة إلى إطلاق تعميمات فورية دون أن تحلل ما تقول أو تستند إلى مصادر عمدة ومن قبيل هذا قولها: «وإن أي تحليل متطلي يكشف عن التضارب الحاد بين المنهج العلمي والمنهج الجدلي لهذا دأب الشيوعيون على القول أن منهج العلم يناقض المنهج لأن يبرح من وجهة النظر البرجوازية. ما هذا التحليل المتطلي الذي تمتاز الكتابة بأن جماله ليس هنا... ومن هؤلاء الشيوعيون... وما هو تصريف تلك المنهج العلمي وذلك المنهج الجدلي...»

ومن قبيل هذا أيضاً قولها ولقد كان ماركس متناقضاً من نفسه يوسفه فيلسوفاً عقلانياً حريصاً على العقلانية حين يجد العنف والحرب الأهلية النوية التي قد تؤدي إلى غراب ودمار شامل، ويبدو أن الكتابة قد اطلعت على بعض ما كتب حول موقف ماركسي وانجيز من كومونيزم باريس دون أن تكلف نفسها عناء قراءة كتاب ماركس والتصادمات الطبقة في فرنسا أو حتى مقدمة انجيز للكتاب لتقرأ جملتين «ليس الحق في الثورة هو بدل كل شيء» الحق التاريخي والفضل الوحيد الذي تقوم عليه وحده جميع الدول الحديثة بلا استثناء وإن سخرية التاريخ المأساوي تغلب كل شيء وأسا على حق. فسخن والثوريون ومخبرو والشعب ستزدهر بالوسائل الشرعية ازدهاراً أفضل كثيراً ما نزدهر بالوسائل غير الشرعية وبالشعب.

ومادامت المذكورة تعود بنا دائماً إلى الواقع الراهن فلتفعل نفس الشيء ونسأله هل تعرفين ماركسياً اسمه «البندي»... من الذي حطم الشرعية وإتبع العنف في شيل... هل هو ذلك الماركسي الدموي «البندي»!

ثالثاً: ننق مع الدكتور في أن ماركس ليس نينا ونضيف أن الكثير من الماركسيين لا يعتبرون الماركسية هي فقط ذلك التراث الذي خلفه ماركس أو انجيز فهي ليست شيئا في ذمة التاريخ أو كتاباً سماوي لا يأتيه الباطل. لذا إذن بحسب ماركس كتب كان عليه ألا يخطئ في التنبؤ بما سيحدث وكان التنبؤ بالتطور لا يتطرق دائماً من المضامض القائمة ويبقى أسيرها وفصل التنبؤ كما تذهب الدكتور لا يتنقض بالضرورة صحة المنهج فقد يرجع إلى محدودية الحقائق القائمة وقتها ثم لماذا لا ننظر إلى الكتابات الماركسية المعاصرة التي تتناول هذه التنبؤات وتلك موقف لئين منها بل وتتطرق إلى ما يسمى الآن برأسمالية المركز ورأسمالية الأطراف.

رابعاً: تحاكم الكتابة المضولات الماركسية من والدولة بمفهومها هي من الدولة كما سلطة تنظيم لتصل كما تريد إلى القول بخيالية الماركسية.

الدولة في المفهوم الماركسي أداة نهر ونعم طبعي... وهي قد خلقت لتخدم المجتمع من تحوّل إلى سيد له هذا المفهوم لا بد أن تخضع للدولة.

نفس الشيء تفعله الكتابة بالنسبة للمفهوم وديكتاتورية البروليتاريات دون أن تفكر ولو في تلك الفترة من مفعلة كتاب ماركس الحرب الأهلية في فرنسا وأن استولى عليه مؤرخاً رعب قاتل لدى سماعة التلطف بكلمة وديكتاتورية البروليتاريات أيها السادة أريدون أن تعرفوا ما هي ملامح الديكتاتورية؟ انظروا كومونيه بلويس. لقد كانت تلك ديكتاتورية البروليتاريات وكومونيه باريس كما تعرف الدكتور، كانت إحلالاً لسلطة ديمقراطية جديدة بالانتخاب تتمتع فيها السلطة الشعبية للحكومة والجيش والبيروقراطية المركزية والبوليس السياسي.

أما إذا كانت الكتابة هنا قد اعتمدت لئين عندما وجدت ذلك مناسباً في قولها بأن ديكتاتورية البروليتاريات سلطة تم الحصول عليها بالعدل وبالقوة ولذلك فهي سلطة تفرض نفسها ولا ترتبط بأي قانون.

فهي لم تتوقف ولو قليلاً عند تساؤل ما يعرف في القانون الدستوري والشرطة، وما تتجاوز لئين إلى ذلك الجدل الدائر في الأحزاب الشيوعية الأوروبية حول ديكتاتورية البروليتاريات لأنه لا يحد ما تريد الوصول إليه.

تبقى كلمة أخيرة. للماركسية كتابة فلسفة وكأي منهج نواصيا... لكن لا بد أن تتصلح مع الفكر الإنساني كما وأياً كان موقفنا الأيديولوجي منه بموجبها

قراءة تشكيلية

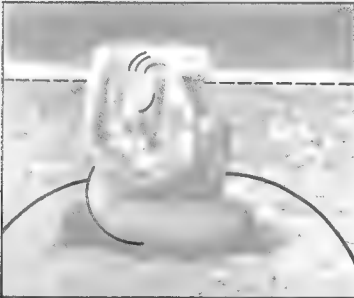
عمود الهندى

الفنان سليمان منصور (فلسطين)
اللوحة أمومة



على حجر البرق في ركبتيك
أحب ، أحب ، أحب
لكنى لا أريد الرحيل على موجتك .
دعنى ، التركى
كما يترك البحر أصدافه
على شاطئه العزلة الأزل .
أنا العاشق للسوء الحظ
لا أستطيع الذهاب إليك .
ولا أستطيع الرجوع إلى .

عمود درويش



النوتر ، حتى يخال للمشاهد أن أى قوس مشدود لأهل ، وفى نفس الحال
فهو مشدود من طرفه ، فإذا تأملت أى من الأقواس يمتانية ستره يكاد
يتشطر إلى جزئين أو أكثر ، فالأقواس مشدودة بقسوة وقوة ، تتحدى
الجاذبية بصلابة وشموح ●

أم يلتصق الرضيع بتدبها ، تنكبه الأم على بتدبقتها تحضنه طفلها في حضن
ورماعة ، انه المرور من الغيم إلى سفك المطر ، بين ليل موحش يثشرق
تجاهد وجه الأرض ، يمتددا هير ضفاف الوهم يجتازا سيل الخليفة ، ونهار
يتندع اليأس ، صاعدا مع الريح إلى هوة يثر عميقة إنها الأضداد
تفتننى الفجر من مجاهل الأرب .

يحاول الفنان في لوحته « أمومة » أن يقص حكاية ما ، فكرة ما ، ولكننا
لسنا بصدد القصة ، إنما نحاول إلقاء قليل من الضوء على ما تحوى اللوحة
من لغة الشكل ، يقول الفنان جورج براك : « ما فائدة محاولة رسم واقع
قصصى وإعادة بنائه ، المهم هو بناء واقع تصويرى » .

نحن إزاء مسطح مقسم إلى جزئين أفقيين ، حاول الفنان تأكيد المساحة
السفلى فتركها تأتهم الجزء الأكبر ، ونجدهم المساحة العليا ، أما بين
المساحتين فقد أقام خط ضوئى يتأرجع حول العفرة واليباض ، .. وفوق
المساحة السفلى وضع الأم وبقي المتأخر (الأم هي المتصر المحورى في بنية
العمل) جعلها منفصلة عن التكوين العام ، وكأنها رست فوق قصاصة
ورقية ، ثم وضعها الفنان فوق اللوحة سحب أقدام الخليفة .

والخليفة : أرضية تشبه الصخور ، من يهبها تظفرو أو تثبت أشجار
خريفية ، أو حطام أشجار صمغها البرق ، وقد عالج الفنان الأرضية
الصخرية باستخدام ملمس خشن ، وكأنه تمعد رسم غبار بحرى بأصداق
صلدة .. مستخدما تكوينات حلزونية ، فيجعل من الأرضية زخارف
أقرب ما تكون إلى الأسطوانية والمخروطية ، مغليا ألوانه البنية التي تجمع إلى
الحمرة ، تتخللها بقع ضوئية بيضاء ، أما أعلى اللوحة فقد استخدم فيه
ألوان خضراء داكنة تنتهى باللون الأسود .

أهم ما يميز اللوحة ، هو تلك الأقواس الواضحة عند وقفة الأم ،
والثدى ، وفخذ القدم اليسرى ، وكذلك القوس الذى يحيط بقاعدة الأمام ،
هذه الأقواس جميعا تجعلنا أمام اعتد الحدود والجلوب في أقصى حالات

مع معرض الطلائع الخامس والعشرين لجمعية محبى الفنون الجميلة

د. على زين العابدين

أنتسح معرض الطلائع الخامس والعشرين الذى تنظمه جمعية محبى الفنون الجميلة كل عام .



وقد دأبت الجمعية على إقامة هذا المعرض والاهتمام به طوال هذه السنوات ، نظراً لما حققه من إنجازات عديدة كانت أهمها ، إتاحة الفرصة أمام شباب الفنانين لكي يتكشف مواهبهم واستعداداتهم الفنية ، ودلالة ذلك ما حققه الكثيرون من نجاح وما يلقوه من مكانة في الحركة الفنية المعاصرة .

كان معرض الطلائع بداية طريق لمعبد من فنان مصر النجباء ، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر ، فرغلى عبد الحفيظ ، ومسطفى الرزاز ، ومحمد سيد توفيق . . . وغيرهم كثيرين ، وقد ظلت الجمعية ودية لمهدداً مع الشباب تميز بإقامة هذا المعرض وبمبىء له الأسباب .

وقد تقدم لمعرض هذا العام عدد اثنان وستون فناناً بأصنامهم الفنية ، وهو عدد يزيد عن العدد الذى تقدم للاشتراك في معرض العام الماضى بمقدار الثلث ، ولعل هذا اتجاه إيجابى يوحى بالنشاط والتقدم بين شبابنا من الفنانين .

وتقدم الجمعية في هذا المعرض نوعين من الجوائز ، جوائز طلائع ، وجوائز تشجيعية ، ولها على بيان بأسياهم من فائز بالجوائز المذكورة :

في التحت :

أحمد عبد الحميد المعادلى
جمال عبد الناصر أبو اليزيد
فيصل سيد أحمد
في التصوير :

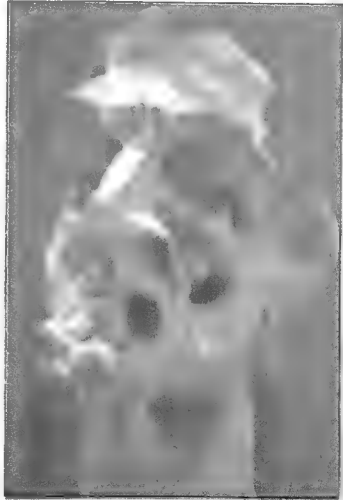
صلاح رمضان قطب
مدحت السيد حسن
أهن أبو دومة
إبراهيم محمد عزاله

في الحفر :
أشرف أحمد عبد الحليم
بهاء أحمد المومارى
في الرسم :

حميس محمد السيد عواد
سيد عبد الغنى عبد الله
إسماعيل شوقي إسماعيل

في الخزف :
سكينة إمام ميروك
في تشكيل اللوحات النحاسية
سهام أسعد عفيفى

في الألباتيك :
عبد الناصر سيد شبيحة



● جمال عبد الناصر أبو زيد ● جائزة تشجيعية تحت ●

وهناك جائزة أخرى رصدها الراجل الكبير الأستاذ بدر الدين أبو غازی رئيس الجمعية السابق لهذا المعرض الذي كان محل رعايته واهتمامه الخاص فترة طويلة ، وقد فاز بهذه الجائزة محمد سيد عبيد عن مثاله عززت التشيول .

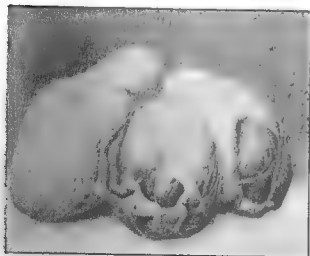
والأعمال المقدمة هذا العام في الواقع ، يمكن أن تقول عنها أنها ترفع كثيرا من أعمال العام الماضي ، ولكنها تبدو أكثر ثراء في الاتجاهات والمدارس الفنية . ويغلب على المعرض الاتجاه نحو التعبير غير المباشر والتجريد ، وذلك بدرجات متفاوتة ، فمعنا من يحتفظ إلى درجة كبيرة بالمظهر المصوري للأشياء ، ومنها من تخلص منها ووعى واعتم بالبناء المصمري والملاقات المتوافقة للعمل الفني ، وهذا ينطبق إلى حد كبير على العمل الفائز بجائزة الطلائع في التصوير .

أما في النحت فقد كان العمل الفني فاز بجائزة الطلائع عبارة عن رأس بقرة من الحجر الجيري المنحوت ، وتشكيله أقرب إلى الواقعية مع تخصيص لبعض الملامح الطبيعية ، إلا أن البناء الفني كان قويا ويتسم بجاذبية حسية غير عادية ، وقد زاعدها تراء تلك الأنعام المنسية الرقيقة التي تغطي سطح التسطعة فظهرت وكأنها أثر من آثار عوامل التحلل الطبيعية في سطح الأحجار والصخور .

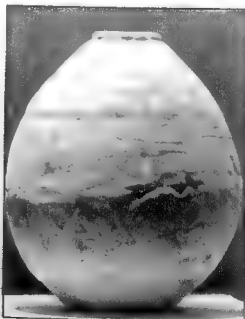
وفي الحفر فازت لوحة مسمه داردهارة وهي في الاتجاه التجريدي الموحى بالدينامية والحركة إلا أن تكوينها غير تقليدي ، إذ نجد وسط هذه الحركة الحاضرة بحيرة ساكنة هي مستطيل هادي يتوسط اللوحة تقريبا بلون واحد أقرب إلى الأحمر ، وكذلك هناك اللون الأزرق الذي لعب دورا هاما في النشاط الإيجابي بالحركة والدينامية حول المستطيل الساكن ، والثفونان موضوعان يتوافق حسب وواضح ، كما استخدم



● صلاح رمضان طليب ● جائزة الطلائع تصوير



● حوس محمد السيد عواد ● جائزة طلائع رسم



● سكية إمام مبروك ● جائزة تشجيعية حفر

معرض الفنون
بمبنى وزارة الثقافة
بمبنى وزارة الثقافة
بمبنى وزارة الثقافة

دوريات إهداء



جمعية محبي الفنون الجميلة

أشرف أحمد عبد الحليم
جائزة طلائع
حبر



الأسود ليؤكد حدود الأشكال والخطوط المتطاحنة المتصارعة ، فزاد ذلك من الإحساس بالحركة والعنف ، تلك الحركة التي بدأت من نقطة تجمع ممية في جانب اللوحة ودارت حول المستطيل الذي ظهر وادعا صالها ، وكأن الفنان يريد أن يقول أن الأزدهار - وهو المستطيل - لن يتأتى الحصول عليه إلا نتيجة للحركة والنشاط والإنتاج والتفاعل بين جميع أفراد المجتمع ، وهي ما تغلب حركة الأشكال والخطوط حول المستطيل . ومع ذلك فإني لا أستطيع أن أخفى ما تركه هذا العمل من الطابع لدى التناثر بين طبيعته الميكانيكية وطبيعة الروح الإنسانية ، فقد تكون التعبير الميكانيكية هي لغة العصر وما فيه من سيطرة الآلة والإنسان الآلى ، وبالرغم من ذلك ينبغي ألا ننسى أو نتناسى الوجدان والروح الإنسانية في خضم مشاكلنا المعاصرة .

كما أن هناك ظاهرة أو ملاحظة غريبة ، هي أن بعض الأعمال القديمة في هذا المعرض لتقدمين مازالوا طلبة في اليكولوجيوس أو في الدراسات العليا ، وأن هذه الأعمال نقلت تحت إشراف أساتذة ولتأين مشهود لهم بالكفاية والتكتم ، وأن توجيهاتهم لها تأثيرها - دون شك - على الأعمال الجديدة ، الأمر الذي يجعلها ليست خالصة لصاحبها وفكره وإبداعه . وهذا أمر قد يميز للطلائع والمبتدئين وأن كنا نرجو ونفضل أن نرى فكر الطلائع وأساليب تشكيلهم الحرة الطليقة التابعة من رؤيتهم الخاصة .

ولا يتألمنا أى شك في أن الذين لم يفوزوا بجوائز هذا العام سوف لا يأخذهم أى شعور بالإحباط ، وأن يشتمهم شيء عن مواصلة الإنتاج والبحث والتجريب بأدوات ووسائل التشكيل الفني . والأمل متاح أمام الجميع خاصة وأن مجرد قبول الأعمال وعرضها خير مؤشر على السير في الاتجاه المرجو الوصول إليه .



أحمد عبد الحميد العادل
جائزة الطلائع
نحت

مأساة البطل الشعبي

في مسرح

نجيب سرور

كمال الدين حسين



تعمد أعمال نجيب سرور المسرحية على الشكل الجمعي، فهي تمكّي من شعب في صراعه مع قوى الإقطاع والاحتلال والحكم الفاسد، والنظام الاجتماعي الفاسد، كما أن المؤلّف استطاع - من خلال اعتماده على البطل الفرد - أن يعطي لهذا الصراع تلك الدلالة الملحمة، وأصبح الفرد أو البطل في مسرح نجيب سرور رمزاً للمجاعة مؤكّداً بذلك المفولة السوسيولوجية التي تقول: إن الفرد أو البطل ما هو إلا نتاج لبيئة اجتماعية معينة، وبطل ما تؤثر فيه يؤثر هو - أيضاً - فيها بدوره.

● نجيب سرور ●



فباسين هو نتاج البيئة الاجتماعية التي يسيطر الإقطاع على مقدراتها فينتج لدى أبنائها الحلم، والأمل، فباسين لم يستطع أن يحقق حلم حياته بالزواج من ابنة العميرة، والسبب ضياع الجهد والعرق والأرض واستيلاء الإقطاعي عليها، ويقتف ياسين مقبداً، فاقداً لحرته، وإنسانيته، وعندما يحاول هو ويُعوّضاته الثورة لكسارتهم، لأرضهم، لحلمهم المألوف، لإنسانيتهم يفاجئوا بمدى العجز الذي أصابهم، فالإقطاعي بسلطانه، ببرجائه، ومهجته أصابهم بعجز كبير شل داخلهم المقاومة، وقتل الرجال فيهم.

ولم ينشأ ضحية بيئة اجتماعية تسلط عليها المحتل الأجنبي، الذي يستنزف خيرات البلد، ويقتل من يتعرض من أبنائها. وحسن في «من أجيب ناس» نتاج بيئة يجثم عليها فساد اجتماعي وسلطة غاشمة، وعطية... ومحمدي جميعهم أبطال شعبيون حاولوا مقاومة الفساد في بيئتهم الاجتماعية، لكن قوى الفساد المضادة كانت لهم بالمرصاد، فأحيطوا، وقضى على إرادتهم، وقضى عليهم في النهاية، إما بالنصفية الجسدية كباسين، وأمين، وحسن، والفلسطينيين في «الذباب الأزرق»، وإما بالقتل الممتدح كما حدث لعطية، أو بدفعهم ليتخلصوا من حياتهم محمدي، أو بمحاكمة معروف الحكم فيها وحتى من قبل المدافلة.

إن نجيب سرور قد ألحّت عليه فكرة إصابة البطل الشعبي بالعجز عن تلبّ خلاصه وخلّاص مجتمعه، لوجود نظام فاسد، وبيئة اجتماعية خربة تعمل على تصفيته جسدياً أو معنويّاً، وقد جسّد فكرته هذه وضمتها كل مسرحياته ليدلّل على أن بطله الشعبي هو ضحية النظام الاجتماعي الفاسد والبيئة الخربة بكافة أشكالها، فباسين في «ياسين وبيبة» ضحية البيئة الاجتماعية الإقطاعية التي كانت قبل الثورة، وأمين في «هـ بالبل بالقر» ضحية بيئة اجتماعية يسيطر عليها المستعمر، وعطية ومحمدي، ضحايا لفساد التطبيق الاشتراكي والانتهازية، التي أصابت مصر بعد الثورة - ومهدت لنكسة يونيو ١٩٦٧.

والفلسطينيين في «الذباب الأزرق» ضحايا لنظم حكم هريّة لا تلبّ لاحتلال فساداً عما يجري في مجتمعاتها، وقد تعرضت هذه الفكرة بشكل مباشر في «الحكم قبل المدافلة» حيث تعرض فيها لنظام يحكم مسبقاً على أبنائه الذين يحاولون رفع الظلم عن مجتمعاتهم بالموت حتى قبل المدافلة.

وقد صور نجيب سرور بطله في مسرحه وهو يعمل كل صفات البطولة بتفهمها الشعبي فباسين

... جدّا

شارباً من «يز» وأمه

.....

كان مثل الخبز الأسمر

فأراح المود كتحفلة



النص .. وتبديات المثل

يا بهية وخبري ..



وعرض المنكين
كاجمل

وله شارب سبع
يقف عليه الصغر
فأية تفرش صدره
تلبه السط الذي يرس فيطا (ياسين وبية)

« ياسين » ابن الشبيب وبطله ، يحمل صفات أبطال
فهو جده ، « والجددة » تعني الكثير شعبياً : تعني
الأصالة ، الإقدام ، الشهامة ، التجلدة ، وسمرته من
الحزن الأسمر الذي لا يعرف غيره غذاء فمارح العود
كتفلة ، والتفلة من الأضجار التي تناطح السحاب ،
وهكذا البطل الشبيب دوماً مرفوح الهامة كالنخلة له
صبر الجمل وعرض منكبه قوى البنية مثله ، والشارب
يقف عليه الصغر رمزاً للقوى ، وهو علامة للبطلوة
والرجولة في الرقب .

وهكذا صور نجيب سرور بطله الشبيب ،
ولكن .. وهنا تكمن المفارقة .. مع كل ما فيه من
صفات بطولية إلا أنه عاجز مشلوله يداه إجباراً ،
وعندما لا يتحرك سوى الموت مكافلة له وأمين بحبه
شبيها لياسين لكن

بيه : حقه سبحانهك يارب يائي مخلق من الشبه لرجلين
كورس : التي قاعد كان ياسين
بيه : بس لابس بدلة زرقا
كورس : ثاقبة إيه غير الشتب -
بيه : ولا حاجة
آه ياليل يا قمر

وإن كان الشارب غير مطلوب في المدينة إلا أن
نقصاته لا يقلل من بطولة أمين ورجولة .

والبطل الشبيب عند نجيب سرور بسيط ، بسيط في
حياته ، بسيط في أماله ، فتوح راض بما قسم الله له
لم يكن يعلم بالجنة تجري
تحتها الأنهار خراً وصلوا
كان يكفيه من الفلة جرعة
أو من الترة جرعة (ياسين وبية)

وحق في المرات القليلة ، التي كان فيها يعلم ،
لم يكن في مقدوره حتى أن يفكر في تحقيق الحلم وإن
فكر فالعجز يرهبه على العودة والاكتفاء بالحلم بذاته
في صدره فهي الأحلام ممنوعة فياسين في « ياسين
وبية » مات قبل أن يفرح ، بالدخلة « على ابنة العم
بيه ، وأمين في « آه ياليل يا قمر » مات قبل أن يبني
تماز غرته ، وعطية في « متين أجيب ناس » فقد فزاه
قبل أن يتم البناء وحسن .. وحدي ، ... وو .

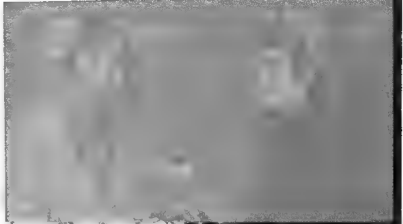
وبدل الحلم الذي لا يتحقق ، يعمل البطل الشبيب
في مسرح نجيب سرور عمّا كونيّاً يلغمه لمحاولة تغيير
الواقع الذي يقف كحقيقة أمام تحقيق حق الحلم ،
ويتدفع من خلال وعيه بالقظم والفساد الذي يمان منه
واقعه وإدراكه التام بأسباب معاناته ، فياسين يدرك أن
عدوه هو الباشا الإقطاعي الذي يقطع القصر ،
وعيشه به كالملاك ، ويعيش هو وغيره عدماً عبيداً
له ، لإحساناته .

« يتخلل التبر تلالا
ثم لا يظفر إلا بالحطب » (ياسين وبية)

ومن الوعى والإدراك يتحرك ياسين ، يواجه قوى
الظلم والفقر ، يحاول إحداث التغيير ويموت ياسين ،
وأمين في « آه ياليل يا قمر » يهرب من بهوت وهو واع
مدرك بأسباب الظلم الواقع على بهوت ، يسافر إلى بور
سميد حسي أن يجد واقماً أفضل ، ولكنه لا يجد أمامه
سوى ما هرب منه من قرية بهوت وكأنه ، كما يقول
المثل « كأنك بابو زيد ما هزيت »

أمين : صديقتي يا بهية
احتا ماسينش بهوت
دا احتا فيها
لسه فيها يا بهية
واحتا حتى في بور سميد (آه ياليل يا قمر)
ويدرك أمين قوى الظلم الجديدة الأسباد الجدد ،
المتعمر الأجني الذي يسرق خيرات البلد ويهرس
لأهلها العظام .

أمين : لا مسيدي يقولتي « تك »
يعني خد ولف إيدك عظمه
بكرة يرضه يقولتي « تك »
بس مش ها تكون في إيدك يومها عظمه
مطرح المضمه طينجه
بندقة
أي حاجة
« تك » و « رصاصة
« تك » يادوج
زي ما قال لصاحبي
الي وارف وانكفي ولا حط منطق
(آه ياليل يا قمر)



فلاحة : وهو يعني كان يطبق سيرة الممد
فلاحة : حقه يا ما حسن فضمهم
وف مواسم الانتخاب
ع المحصور (مزين أجيب ناس)

ولكن ، ماذا يفعل النأي أمام البيندية ، ماذا يفعل
الكروان أمام الصقر ، وماذا يفعل الحب أمام القدر
والحيانة ، ويضال حسن ، ويغنى صوت الحق في
حجرته ، وتختفي أغنيته . . .

يعني مش تاني تاني يا حسن
ولا ليل
ولا عين
والهوى والصبر والشوق والعوازل

والفرار والغربة والمز والمقدور
والنفس والمخاطيب
والعرايا والجواهر والمعايشة
والصبايا والسبيل
والزمن (مزين أجيب ناس)

أما عطية ، فكانت عدته للمقاومة أكثر سلبية
وبساطة ، لم يجد أمامه إلا الشكوى ، لكن الشكوى
تعود إلى الشكوى . . . هكذا ، هو القاتون ، فيضل
عطية من عمله ويستمر القاصد ويحمل بين يديه قرار
الغنى وموسى عليه ونصه

نقل المدهور عطية
الشاحب
من يدينا ليدكم
أدبوه في يوم وصوله
واخطروا على سركي
والسلام (قولوا لعين الشمس)

وهكذا تقابل مقاومة الأبطال المخلصين ، وتنتهي
حياتهم بالتصفية الجسدية أو القتل العنصري ،
أو بالانتحار ، أو بفقدان الهوية والحرمان من أبسط
حق إنسان ، وهو حق الدفاع بعد الموت كما حدث
للفلسطيني القدافي في « الدياب الأزرق » وكأنه قد
حكم على شعوبنا أن يموت تجميلها . . . أبطلها . . .
غدا وفلا .

ومنايا شيا لا تحصى في كل مات
غدا ؟ أم علوا ؟ أم صدده
أم أن لموت مع الحرفة
أدركنا منذ الميلاد (يروى نوكولات حكيمه

رئيس)

ولكن هل يفر ذلك كله عزائم الرجال ، هم
الأبطال ، لا . فمع كل القمع ومع كل المحاذير ومع
كل الأخطار ومع كل المشاي . . . سارت الأيام الأرض
قادرة على الإتيان وما زالت تنظر وصول بطلها ابنها
وتناديه

تضالي يائه باللي أنت سائق
الجوع في صدري ولا تنسى هراق
(الحكم قبل الدواولة) ●

عمره ما يقول لا شيعت (قولوا لعين
الشمس)

ويغنى على عطية عندما حاول المقاومة ، إصلاح
الفساد ، ويغمد صوت الحق في مجتمع حلال فيه
الباطل ، وكما ضاع عطية ضاع جدى وإن كان جدى
في قولوا لعين الشمس ، أكثر شجاعة من عطية ، لقد
قرر أن يتخلص من واقعه المحيط الظالم القاسد بإرادته
وبعد أن فقد ثقته بكل شيء صباح يوم الهزيمة .

وسيلة بطلنا الشمسي في المقاومة بسيطة مثله ، لم
تساعده على إحداث التغيير الذي كان يصير إليه والذي
انتهى بسببه ، استخدم ياسين القاسم وأمين ما سرته
من سلاح . أما حسن في « مزين أجيب ناس » فقد لجأ
إلى صوته الجليل إلى ما حياه الله به من مقدرة على الفناء
وكان غناؤه للبيضاء الساكنين ، لمن يحمل مهمهم في
صدوره ، وقد ساعد بداي الأمر في كشف أسباب
اللعنة .

مراكبي : لسانه كان كرواج
ع المقتري والدون
واللي يمسح جوح

فلاحة : العمدة ما يبطش سيرتك يا حسن



ويدرك أمين ويحسن أين البلد الصادق يعي أبعاد
اللجنة وأنه وأهله ضحايا لشبكة واسعة تحكم الحقائق
على أعتاقهم ويسلك أطرافها الأشخاص أنفسهم وإن
اختلقت مسمياتهم :

أمين : والقانون هو القانون
كورس : والمقالة لي واضحين القانون
أمين : دوحيني بالهوية
كورس : إيه هاترجع تاني للمومن
أمين : م الغرف (أه يا ليل يا قمر)

ويضاوم أمين ، يحاول أن يخرج من أسر هذا
« الغرف » ، ولكنهم لا يتركونه ويموت أمين ، فما زال
النظام أقوى من أي محاولة للمقاومة .

وهطية في قولوا لعين الشمس ، ذلك البطل
الذي شاهد ميلاد الثورة ، وهزل الملك رمز النظام
القاسد ، ذلك البطل الذي ساعد في بناء السد العالي ،
أدرك نوعاً جديداً من ألم الكون ليس السبب فيه قوى
خارجة عن البنية الاجتماعية ، بل من داخلها حفنة من
السفلة المرتشين الانتهازيين المتحررين ، عملوا على
إفساد مسيرة الثورة وخراب البلد ، والبلد بالنسبة
لهم :

أردفاته
غرب ما تهمر
ليتا يعني فيها إيه
ولا تافضل فيها إيه (قولوا لعين الشمس)
هذا الفساد الذي مهد لنكسة (١٩٦٧) والذي
قلب حال البلد كما رأها عطية :

الشمس
والعكس للوعي الشمسي

غابة واليمن
تأسج
وتعالب
وفيلان
وعذاب
واللي فوق ياكلها والمه
واللي تحته ياكلها دانه
واللي تحته ياكلها بارمه
واللي تحته نفسه حلوه

عناية خلفية لها ، فكيف صراع في الوادي مثلا ، وإذا هو بعد إلى تقديم رؤية سينمائية لفقيه من القضايا التي تترك المجتمع ككل ، كما تشغل المواطن الفرد على حد سواء . وتحت هذا الشعار قدم لنا لوغاريماته السينمائية « المصفور » و « عودة الابن الضال » و « إسكتندية .. ليه ؟ » و « حدود مصرية » وآخرها « الدواغ يا بونايرت » . إذن فشاين مصمم على أنه يقدم سينما جديدة تبعد عن كل تراث السينما التقليدية ، سينما تعتمد بلغتها المتطورة إلى إعادة النظر في المفاهيم السائدة والمتطرفة ، فإذا كان البناء الدرامي يتكبد هذا القول فإن البناء السينمائي يدعم هذا التكبد . فالفيلم يتخذ شكل البناء الهرمي لسينما المنظور ، وما هو جدير بالذكر أن عملية البناء باستخدام المنظور التي ظهرت في عصر النهضة إيطاليا هي النموذج الذي حلت السينما حلوله منذ نشأتها ، وكان اللجوء إلى استخدام عدسات متعددة بهدف نقل مجال المنظور المتداد هو الذي جعل المنظور يلعب دور القانون الذي يهيئ السينمائيون إلى استخدامه دائما (يستطيع القارئ الرجوع لزيد من التفاصيل حول هذا الموضوع إلى الفصل الثامن من كتاب « السينما بين الوهم والحقيقة » لـ « لابل بول وارن ») ، ثم المخرج الأمريكي أروسون ويلز بفيلمه « المواطن كين » (١٩٤١) ليفهم السينما نحو هذا المفهوم ، وذلك بتكيفة للبعد الثالث) مستمينا بالإضائة إلى أبعد حد في سبيل ذلك ، يمكن المخرج الفرنسي جان لوك جودارد الذي لُصِف هذا المفهوم بفيلمه « الجسد الصغير » (١٩٦٢) و « رجال الشرطة » (١٩٦٣) وإلى حد كبير في فيلمه الأول « على آخر نفس » (١٩٦١) ، وينتج عن هذا البناء التبعيد المطلوب بين المتفرج وبين ما يعرض أمامه على الشاشة ، وبالتالي يستطيع المتفرج أن يفكر لا أن يعيش ويتوحد مع شخصيات الفيلم .

وتاسقا مع هذه النقطة نجد أن يوسف شاين في هذا الفيلم فقد إحدى عزماته الهامة كمنخرج ، وهي قدرته الفاتكة على استغلال البديكور الداخلي ليعبر استقلال . ورغم أنه قد توافق له في هذا الفيلم مهندس البديكور المصري المتميز « أنس أبو سيف » الذي استطاع - وحق - أن يصمم ديكورات الفيلم متناسبة مع مستوى أبهة الاقتصادي والاجتماعي ، خاصة بيت الغمة و تقيسة و كذلك خيمة كافاريلي عند أسوار عكا التي اكتسبت اللون الأبيض ، لتصبح ملازمة لحالة الصفاء والسلام التي يعيشها كافاريلي قبل موته . بعد أن تجلت مواهبه في حروب إيطاليا وحرب الرابن وكان للمدير لأمور الفلاو وصفوف الحروب و بشيم الجبرين وبعد أن قام بواجبه في حب مصر وشعبها ، كما يذكر لنا شاين في حوارة لحجة المجالس « فاندلف يستدل علمه في التمتع في أصول هذه الحضارة وأصالتها وعراقتها ويجب شيمها ويصانده » . فاقام له سجن القلعة وأعله لاستقبال الدفعة الأولى من رجال المقاومة الشعبية الذين اعتصموا بنابليون (كما يذكر لنا الرافني في تاريخ الحركة القومية ، ج ١ ، ص ٧٤) . وبعد أن أشبع جسدته ورجوله الناقصة من أجسادهم .



الدواغ يا بونايرت أكذوبة الحوار الحضاري

هاني الحلواني



في الجزء الثاني من مقال هذا عن أكولة يوسف شاين الحضارية للسياق « الدواغ يا بونايرت » حاولت مناقشة المعاد الفنى لهذا الفيلم فاكشفنا معاً هذا الفيلم ليس فيه معمار ولا فن بالإضائة إلى عفافاته لسلامة جمالية تلجج حد التبدليس كما يقول فقهائ القانون ، ولكن المنعني أن هذا المخرج الفاضل أخذ يوجه اتهاماته بينا ويساراً ، ويصب لئامته على لجنة تحكم مهرجان كان ، كان التي رأسها المخرج العبقرى « ميشيل فورمان » . وما أدراك من فورمان - لأنها لم تمنح جائزتها صاغرة لفيلمه ، قد تورط في أخطاء فنية - ليستكشف أى تلميذ سينما أن تورط فيها ، فبيناً في العمل السينمائي ينبغي ألا يقع الحدث خارج الشاشة (كما يقول متحدث السينما وشاعرها الأكبر ستان كوريك) وبعبارة أكثر تحديداً فإنه في البناء السينمائي ينبغي إسقاط الأزمنة الضعيفة والإبقاء على الأزمنة القوية فقط ، فوجئنا بأن الأزمنة القوية عند شاين بالنسبة للهجمة الاستعمارية للحملة الفرنسية هي مضاجعة « على » لصديقته اليونانية على شاطئ البحر ، وشلوك كافاريلي الجنى مع « يحيى » ومطارده للتفويض « على » و « يحيى » ثم محاولاته المستعينة مع « حل » لأن يعمل على شقيقه اللعوى الذي راح ضحية لشغفه بالألعاب النارية ١١ . كذلك فأي مبتدئ سينمائي يهرف الفارق الكبير بين الإيجاز كعبداً في من مبادئ الدراما السينمائية ، وبين أعمال البر والإجراة السينمائية التي قدمها شاين ، فلم يتحقق عنه في أى مشهد من المشاهد أو في المشاهد المتتالية أى درجة من درجات المازونية سواء في الإفاحات النفسية

أو اللونية أو الصوتية ، بل أنه نجح ببراعة لا يسجد عليها في إفراخ أى لحظة من دلالاته الزمنية الموضوعية والنفسية والاجتماعية ، ولا أستثنى من ذلك إلا مشهد موت يحيى الذي عمد فيه إلى مدّ الزمن في لحظة الموت ، ثم مشهد الزواء التالى له الذي تمحل فيه شاين ولأول مرة من تشويشه واستطاع بذلك أن يقتصر هذه اللحظة الروجانية الغمضة بدلالات الزمن الموضوعى والنفسى ، وربما كان ذلك يرجع إلى تجربة شاين الشخصية بالنسبة لموت أخيه التي أشار إليها في فيلمه « إسكتندية .. ليه ؟ » والموقف العدائى الذي اتخذه الأسرة في الإسكتندية من « يحيى » و « بونايرت » من « حل » ففى هذا المشهد فقط كان شاين خلاصاً بالمعنى الذي أوردناه في مقالات سابقة . ومع ذلك نذكر هنا الشرط الثامن من أسس التلوق السينمائي وهو .. الإخلاص ..

يتوافر هذا الشرط عندما يعبر المخرج عما يحسه وما يعتقه دون مزيد أو نقص ، وهذا يعنى اللغة السينمائية التي يستخدمها المخرج ، للتصير عن هذا الإحساس دون مبالغة فنية ودون حذقة ، بل بلجاً إلى أبسط طرق التعبير وأكثرها سلاسة ومواساة للموضوع الذى يطره ، حتى يقتنع المشاهد بصنق المخرج ، لأنه ينبغي دائماً على السينما أن تقتنع المشاهد بالفصحة التي تريها (كما يقول ستان كوريك أيضاً ، وكيف يقتنع المشاهد إذا عمد المخرج إلى الكذب) .

إن يوسف شاين في كل لغاته ما يؤكد أنه ليس « مسأولاً » عليه أن يقدم جمهوره قصصاً تعتمد على الحكمة المألفة أو الاجتماعية التي تصيح السياسة



● الزوج الثاني ● شادية غريبة ●

وقبل أن نتحدث عن نهاية الفيلم : يجدر أن نشير إلى استخدام شاهين لشريط الصوت المزدحم بها لا تطبيقه لأن ذلك عطل ، فمن حوار .. مبتذل أشبه بالكلمات المتقاطعة كما قلت في الأسبوع الماضي إلى ضجيج مؤثرات صوتية تقتصر على الاستخدام الدوامي اللازم لها ، إلى موسيقى تصويرية وضعها الفرنسي جابريل بيارد ، خلط فيها الشرقي بالفرنسي بالكلاسيكي . ويتناسى شاهين في غمرة انغماسه بمسألة فيلمه أن للصمت وظيفة درامية وموداً تمييزياً ، قد يكون في بعض الأحيان أقوى بكثير جداً من هذه الضجة الصوتية .

فإذا انتقلنا إلى نهاية الفيلم حيث يسير « حل » في الصحراء مطلقاً تنهيدة بينا يعلو صوت « إيمان البحر درويش » مغنياً وأنا المصري كريم المتصرين » ويشرح شاهين هذه النهاية بأن « حل » قد عرف طريقه أخيراً ، وهذه النهاية تتسم غاماً مع أسلوب شاهين في نهايات أفلامه حيث يلجأ عادة إلى النهايات المتشوشة ، التي يهتف فيها أحد طرق الصراع على الطرف الآخر ، نتيجة لفهمه للواقع الذي يعيشه ، خاصة إذا تصافرت العوامل التي سبق ذكرها لتشكيل هذا الفهم ، فمثل سبيل المثال لا الحصر في نهايات أفلامه : « العصفور » يتفنى الشعب لمواجهة الشرقة ، وفي « عودة الأين الضال » يرحل الولد واليتيم فوجت جثث المسائلة ليبدأ رحلة المستقبل ، وفي « الإكستريه .. ليه ٢ » يسخر تمثال الحرية الشمطاء من كل طمسحات يمين ، وهكذا . ولكن وقبل أن نعود إلى نهاية « بونابرت » يتبين أن تشذرك معا نهاية واحد من أفضل أفلام شاهين ، إن لم يكن أفضلها على الإطلاق ، وهو فيلم « الأرض » نجد أنه في نهاية هذا الفيلم يمثل محمد أبو سولم (محمود المليجي) متمسكا بالأرض في اللحظة

وكميا هي عادة شاهين في كل أفلامه فإن الكاميرا عندنا دائما متوترة الحركة ، لا تكاد تستقر في مكان ، سواء كان هذا لداع أوبغبردا ، وقد يتدرج إلى اللحن أن هذه الحركة المتوترة قد تكون راجعة إلى توتر الشخصيات ، نتيجة للحملة الفرنسية ، ولكن مثل هذا الجبر هو في حقيقته غروب من ضروب التشطش المتكوس ، ولا لو صيغ مثل هذا التشطش لأصبح لازما أن نصنع فيها عللاً لأن شخصياته مصابة بالملل . وفي هذا الفيلم نجد أن الكاميرا متوترة والشخصيات متوترة والأحداث متوترة وأحساب الجمهور متوترة ما يفعله يوسف شاهين بترانه القومى ويالنسيا معا .



● كاترينيل بوليت ●

الأخيرة ، فإذا رجعنا إلى هذه العوامل المؤثرة تشكيل شخصية شاهين في المرحلة الأخيرة ، لأدركنا على الفور مغزى عبارته التي علق بها على هذه النهاية في حوار مع رضوان الكاشف : « وأنا الآن حزين وأعاقب من أن يموت بطل » « سولم » في نهاية فيلم « الأرض » كنت أتقن أن يكون لثيا ليحيى جيا لأنه لا مناص من أن يمس اليوم الذي سيصبح قادراً على حل السلاح . . . »

إن هذا الرأي الذي يفصله عن تاريخ صنع الفيلم ستة عشر عاماً يؤكد أن شاهين أصبح أكثر مسالة ، بل أصبح أليفاً أكثر ما ينيش . ولا أريد أن أقول أنه قد أصبح إيزابلسا ويمدحو إلى السورج الإيزابسية الإستثنائية . فمثل هذه هي المعتقدات الفاسدة التي يريد أن يزهأ بها قال في نفس الحوار ؟ أم أنه يريد تفسير آخر لرأيه الذي نادى به في نفس الحوار : « حين يكون هناك إمكانية للحوار فإنني أفضله وأرجحه بدلاً للعنف « الأهل » . فبعد أن يموت منا الآلاف يخلصون هم ليصلوا .. ولم يحدد لنا مساحة هذا العنف « الأهل » الذي يقصده ، هل هو عطف أبي سولم في مقاومة من يريدون استغلال أرمسه ؟ أم هو عطف الشيخ حوسونة ويكر في مواجهة الحملة الفرنسية !!!

ولذلك فنهاية بونابرت تبتهج فيها « حل » ويسير في الصحراء عائداً إلى ناضد التي اغتصبتها من أخيه في حياته ، وبعد أن تعلم من كاتاريل وعلمه ، فكثرت على فكرته وهو على فراش الموت كاتاريل الطيار : « لقد تعلمت منك الكثير . . تعلمت كيف أجبك أهل ولكن بشكل أفضل » « وحل » يفهم هذا الموقف جيدا ، بعد أن طاف مصر كلها « من رشيد إلى باريس » خلف القوادى التي التقى بها في الماحور القديم من بيت كاتاريل ، هذه المرحلة التي مكنته من أن يفهم جسور الحوار بينه وبين كاتاريل ، وأن يفهم الدواعي الخفية لظهور هذا « الفرنسي النظيف جدا » كما يقول شاهين إلى مصر مرافقا للحملة الفرنسية ، محملاً بمجموعة من الأفكار والمبادئ وحول الطبيعة الاجتماعية للملكية . وأحرب الجزائر كاتاريل عن بعض الأفكار الشيوعية الجبرية أمام مناهضة « رينو داتجل » « بونابرت في مصر » ص ٧٦) إذا كان الاستشراف بصوره أوبغبردا « وحل » هو خط من أمطار الإسقاط الغرى على الشرق وراة السيطرة عليه . . فإنه نستلهم من الأفكار حول الشرق . كما يقول إدوارد سعيد (ص ١٢٠) أدركنا على الفور أهمية هذه الشخصية والنظيفة جداً ، وصرنا لماذا تبتهج « حل » وهو يسير وحيداً في الصحراء عائداً إلى ناضد ، بل ولماذا اختار شاهين هذه الشخصية والنظيفة جداً ، عندما فكر في فرنسا بطريقة حلوة « واقفاً أن يتصلحت هن « لدة » الاحتلال الفرنسي بمصر . إن أي احتلال من أي نوع ليس « لذيذاً » ، لأنه بكل صوره تقي لإرادتي في اختيار ما أرتضيه وأطمئن إليه . إن شاهين يرفض « لدة » الاحتلال الفرنسي لمصر بينما يرحب « بلدة » الاستعمار الفكري والاجتماعي لها ، ولكن كما قال بطله « حل » لكثاريلى « الدواعي ما بونابرت » عندما أراد أن يضاجه بالقرى . نقول نحن لشاهين في كل الحالات « الدواعي ما كاتاريل » ●

وبما كانت كلاريس ليسبيكتور أهم كاتبة في البرازيل . ولدت عام ١٩٢٢ وكان كتابها الأول بعنوان La Cos de Familia الذي ظهر في عام ١٩٥٠ ، وهو يضم مجموعة من القصص القصيرة من ضمنها قصتها الذائعة « جريمة مدرس الرياضة » ، والتي ظهرت في عدة منتديات مثل « قصص برازيلية حديثة » ترجمة ونحريير وليام جروسمان ، نشر مطبعة جامعة كاليفورنيا عام ١٩٦٧ ، كما نشرت كلاريس ليسبيكتور ست روايات من بينها « الضاحكة في الظلام » عام ١٩٦٧ و « الوجد طبقاً لج . هـ » عام ١٩٦٤ . وهي كاتبة مهتمة أساساً بالعالم الإنساني والروحية ، لها أسلوبها وحساسيتها المميزان .



مِنَ الْكُتُبِ الْاِفْرِيْقِيَّةِ

الرجل الذي ظهر

للكاتبة البرازيلية
كلاريس ليسبيكتور
ترجمة شوقي فهم

الرجل الذي ظهر

ناولته الأشياء التي اشتريتها . وعند باب العمارة أخذت الكوكا كولا والسجائر ، وقف أمامي بلا حراك . ثم لما وجدت أن وجهه مألوف جداً لي سألته اسمه .

« أنا كلوديو » .

« كلوديو من ؟ »

« حسن .. هل يمكن أن توقفي هذا . من من ؟ اسمي كلوديو بريو .. »

صاحت « كلوديو .. يا إلهي ، أرجوك أصدد معي إلى شقي ! » .

« في أي طابق أنت ؟ »

قلت له الطابق الذي أسكن فيه ورقم شقي . قال إنه ذاهب لدفع فاتورة في المحل الصغير ، ثم سيصعد عندي بعد ذلك .

كانت ثمة صديقة معي في شقي . أخبرتها بما حدث وقلت : « قد لا يأتي لأنه خجول جداً » .

كان اليوم يوم سبت بعد الظهر ، حوالي السادسة أو قرب السابعة ، نزلت من البيت لأشترى كوكا كولا وسجائر عبرت الشارع وتوجهت صوب المحل الصغير الذي يملكه مانويل البرتغالي .

وبينا كنت أنتظر دوري ، اقترب مني رجل يمزف على هارمونيك صغيرة . نظر إلى .. حرف لنا قصيراً ، ونطق اسمي . قال إنه عرفني في المركز الثقافي الإنجليزي ، حيث كنت قد درست في الحقيقة لمدة شهرين أو ثلاثة . قال لي « لا تخافي مني » أجبت « أنا لست خائفة » ، ما اسمك ؟ أجاب بالإنجليزية وبإسماة حزينة : « فيم بهم الاسم ؟ » ثم قال لمانويل : « هذه المرأة التي أمامك لا تتفوق على سوى لأنها تكتب وأنا لا أكتب » .

ثم يبد على مانويل أي رد فعل . كان الرجل مثلاً عاماً . وحين أخذت حاجياتي وضمت بالانصراف قال « هل يمكن أن أشرف بحمل الزيجلات والسجائر ؟ »



قالت صديقي « إن يائى ، إنه ثمل ، سوف ينس رقم الشقة . وإذا جاء
نصف لا ينفادر المكان . قولى لى إذا كنت تريدین أن أذهب لفرقى واترككما
وحدكما » .

انتظرت - لا شىء . صعدتى المزعجة .. هزيمة كلوديو بيريتو ،
أحبست بالانتساب وغبرت ملايسى . ثم دق جرس الباب . وهرب الباب
المفلق سالت من الطارق . قال : « كلوديو » .

قلت « انتظر عندك على المقعدنى الممر . سوف افتح الباب بعد دقيقة » .
غبرت ملايسى . كان كلوديو هذا شاعراً كبيراً . ماذا فعل بنفسه طوال
هذه اللدة ؟ دخل ، وسمرعان ما بدأ يلعب مع كلى وهو يقول إن الحيوانات
وحدها هى التى تفهمه . سألت إن كان يريد قهوة . قال « أنا لا أشرب
إلا المشروبات القوية . إن أسكر منذ ثلاثة أيام » .

كليت عليه وقلت له للأسف إنه لا يوجد بالبيت أية مشروبات روحية .
وصممت أن أحضر له قهوة . نظرت إلى نظرة جادة وهو يقول « لا تعطينى
أوامر » .

أجبت « أنا لا أمرك . إبقى أسالك أن تشرب قهوة ، لدى ترموس مليء
بالقهوة اللذيذة » .

قال : إنه يجب قهوته مركزة . أحضرت كوب شاي مليئاً بالقهوة مع قليل
من السكر لم يلمسها . ألححت عليه . ثم شرب القهوة وهو يتحدث إلى
كلى : « إذا كسرت هذا الفئحان فسادع أنا لمتة . انظرى كيف ينظر إلى ،
إنه يفهمى » .

« أنا أيضاً أفهمك » .

« أنت ؟ إن الشيء الوحيد الذى يملك هو الأدب » .

« حسن . أنت خطيء . إن أطفال ، عائلتى ، أصدقائى - يأمون
أولاً » .

نظر إلى متحيراً ، وسألنى « هل تتسمون أن الأدب لا يملك ؟ » .

« أقسم بملك « أحبيته ، بالتأكيد الذى يائى من الإحساس بالحفيضة
المداعجية . واضفت « أى قطعة ، أى كلب تستحق الاهتمام أكثر من
الأدب » .

قال : « فى هذه الحالة شدى على يدى . إن أثنى بك » .

« هل أنت متزوج ؟ » .

« آلاف المرات .. إن ذاكرت لم تعد تستعفى » .

« هل لديك أطفال ؟ » .

« لدى ولد فى الخامسة من عمره » .

« سأحضر لك مزيداً من القهوة » .

أحضرت له كوباً آخر من القهوة . قال وهو يرتشف « إنك امرأة
غريبة » .

« لا . لست امرأة غريبة . إن بسطة للغاية .. ليس هناك أى تعقيد
بالنسبة لى » .

حكى لى قصة عن شخص اسمه فرانيسكو . لم ألقهم حقيقة من هو .
سألت « لى نوع من الأعمال تقوم به ؟ » .

« أنا لا أعمل .. لقد فُصلت لأن مدمن خمر ولأن حالة عقلية » .





أعطيته الكتاب وكتب عليه إهداء . وضع الكتاب فيها يستعمله كحفية .

قلت له بأسى « هل تريد كوكاكولا ؟ »

« ان لديك هوسا لتقديم القهوة والكوكاكولا للناس »

« هذا لأنه ليس لدى شيئا آخر أقدمه »

عند الباب قبل يدي . سرت معه حتى المصعد ، ضغطت على زر الطابق الأرض ، وقلت له « في رعاية الله » .

هبط المصعد . عدت إلى شقتي ، أطفال الأتوار ، أخبرت صديقتي أنه ذهب لتوه ، خبرت ملايس ، أخذت أقراص منومة .. وجلست في الصلاة أدخن سيجارة . تذكرت أن كلوديو ، منذ دقائق ، قد طلب مني أن أعطيه السجارة التي كنت أدخنها . أعطيتها له . دحبتها . قال أيضا « يوما ما سوف أقتل أحدا » .

« هذا ليس صحيحا . أنا لا أصدقك »

أخبرني أيضا كيف أنه أطلق النار على كلب كان يتعذب . سألته إن كان قد رأى فيلها اسمه : « إيم يقتلون الخيول » أليس كذلك ؟ « وسوء بالبرتغالية « ليلة اليأس » . نعم . كان قد رآه .

ظلمت أدمعني . نظرت كئيبا إلى من خلال الظلام .

كان هذا بالأمس ، يوم السبت . اليوم الأحد ، الثاني عشر من مايو ، عيد الأم ، كيف يمكن أن أكون أما لهذا الرجل ؟ سألت نفسي وما من جواب .

ما من جواب لأي شيء .

نحبت لاستلقي . لقد مت .

« إنك لست بحالة عقلية على الإطلاق . . فقط أنت تشرب أكثر من اللازم » .

أخبرني أنه حارب في فيتنام . وأنه عمل بحاراً لمدة عامين . وأنه عاش البحر . وامتلات عيناه بالدموع :

قلت « كن رجلاً وابتك ، ابتك كما تريد ، كن شجاعاً وابتك . لا بد أن لدي أسباباً عديدة لكيكاه » .

« وما أنا لشرب القهوة وابتكي ... »

« لا يهم ، ابتكي واعبرني أنت لست موجودة »

بتكي قليلاً . كان رجلاً جيلاً ، في حاجة إلى حلاقة ذقنه ، رجلاً مهزوما . لقد رأى أنه فشل . مثلنا جميعا . سألتني إن كان يستطيع أن يقرأ لي قصيدة قلت : إن أحب أن أسمع منه . فصح قصيدة ، أخرج منها دفترًا سميكًا ، وضعت عاليًا دون أن يلتفت .

ثم قرأ القصيدة . كانت رائعة . لقد مزج بين الكلمات القبيحة وأعظم للمعان رقة . أردت أن أصبح « آه باكوليدو ، كلنا فاشلون ، كلنا سوف نموت يوما ما » من ذلك الذي يستطيع أن يقول صادقاً إنه حقق ذاته في هذه الحياة « إن النجاح لكذبة » .

« قلت » إنها جميلة هذه القصيدة . هل لديك قصائد أخرى ؟ »

« ولدي واحدة أخرى ، لكن لا بد أنني أضايقتك . أنا وأنتك ترضين أن أذهب إلى حال سبيل » .

« لا أريدك أن ترحل الآن . سأجعلك تعرف متى ينبغي أن ترحل . سأرؤي إلى فراشي مبكرا » .

بحث عن القصيدة في دفتره ، لم يجدها ، فترك دفتره . قال : « أحرف القليل عنك . حتى إنني أحرف زوجك السابق » .

ظلمت صامتة .

« إنك جميلة » .

ظلمت صامتة .

كنت حزينة للغاية . ولم أحرف لماذا أفعل لأساعده . إنه عجز فظيع ألا تعرف كيف تساعد أحداً .

قال لي « سوف أنتحر يوما ما .. » .

قاطعته « أبداً لن تنتحر . إنه واجبنا أن نحيا . ويمكن أن نحيا حياة طيبة . صدقني » .

وكتبت أنا التي ابتكي بفزارة هذه المرة . لم يكن ثمة شيء أستطيع عمله .

سألته أين يعيش . قال إن لديه شقة صغيرة في بونافوجو . قلت « إنحب لبيتك وتم » .

« أولاً يجب أن أرى ابني ، إنه مريض بالخمس »

« ما اسم ابنك ؟ »

قال لي اسمه .

أجبت « إن لدى ابنا بنفس الاسم »

« أحرف ذلك »

« سأعطيك كتاب قصص للأطفال كتبته يوماً ما لأطفالي . اقرأها له بصوت عال »

الرافعي

شمس الدين موسى



صدر الممد الأخير من المجلة التي تصدرها مديرية الشبابة والثقافة بالرفعية تحت إسم الرافعي ، والتي سبق أن تناولنا أحد أعدادها من قبل . والممد الأخير يحتوي على مجموعة من المقالات مع عدد ملحوظ من الأدياء خارج العاصمة تحت شعار أقلام جيلنا . والممد يحمل ذلك الملقب الخاص بما يحملنا نقضت إليه ، ونحاول التركيز على الأسباب التي دعت نشرة أو مجلة أدياء مثل الرافعي نتجبه ناحية تلك السبيل . فما أهم القضايا التي أثارها تلك الحوارات والتي هم القاري بوجه عام ؟

في الواقع إن المحرر يقدم تبريراً لذلك في افتتاحية العدد بتلخيص في نقطتين أساسيتين .

١ - أن الملقب يضم أقوال أدياء سبق أن نشرها إلتجاههم على صفحات الرافعي .

٢ - أن الأدياء الذين يظهرون بأنهم هم على صفحات الرافعي ، سوف يحدون المسيرة في الفن .

وذلك بالرغم من أن المحرر يخفف من حدة حكمه بشكل غير مباشر ، وذلك في قوله أن هؤلاء ليسوا جميع الأدياء ، لكنهم الذين نجحوا للكتابة ردا على الأسئلة التي وجهت إليهم من الرافعي .

كما يجد المحرر الأستاذ محمد الشراوي - أن الأسباب الرئيسية في مشكلة الثقافة في مصر ، في ذلك العصر تتمثل في استمرار النظر إلى القضايا الفكرية والثقافية المطروحة بين أجيال السابق ، أو تحت تأثير وجهة نظر معينة ، مما يقلل فرص أدياء الجيل في المشاركة ، وبما يجيب أصواتهم ويحاصر إبتكاراتهم .

ومن ذلك المحرر يتضح أن المحرر يشر بوجود مشكلة ثقافية لكنته لم يجد أبعاد تلك المشكلة أو مظاهرها ، وهل هي تتمثل في أزمة النشر ؟ أم في أزمة

لا تقوم على أي أسس علمية . وإنما هي عبارة مضللة تحفي الكثير من العوامل التي تختفي وراءها وربما تتماق بالاقتصاد ، أو مستوى التعليم ودور أجهزة الإعلام ، والقيم الأخرى التي تسود المجتمع . فالقضية ليست قضية أجيال تريد أن تميز عن نفسها ، وإن أخذت ذلك المظهر الذي ربما يرتفع أمام البعض فيخلى بقية المظاهر .

وعند الرافعي يجري على واحد وعشرين لقاء ضم كتاباً من أجيال مختلفة فمن الحضري عبد الحميد أورد . مصطفى حدارة . . . وحسن الشاعر محمد الشهابي ومفرح كريم مروراً بأسماء أخرى أمثال المتس قنديل وفؤاد حجازي ، وسعد الدين حسن ، أي أن اللقائات شملت أسماء مختلفة ومن أجيال عديدة رغم التنوع في القضايا المثارة . . فضلاً عن القصص وعندها ست نصنع لكتاب من شملتهم اللقائات ولقائات شعرية حلدها ثمان قصائد بالإضافة إلى أوبريت بعنوان « مسحاتر النار » للكتاب محمد الحضري عبد الحميد ، الذي عرفناه منذ التظاهرات يكتب القصة مفضلأ إنها على أي شكل من الأشكال الأدياء الجري .

ومن أهم اللقائات التي أحتوى عليها العدد اللقاء مع د . محمد مصطفى حدارة ، الذي قدم فيه بعض الآراء في أدبيات الحديث ومستواه التطوري بالنسبة للأدباء المعالية . . يقول . .

« إن تطورا كبيرا قد حدث في أدبيات المعاصر منذ بدأ البارودي مسيرة الشعر نحو الإحياء ، ورد ماء الحياة إلى شعرنا العربي ، حدث تطور كبير منذ بدأ المهدي ، ولعل أحمد شوقي بروعة شعره لم يكتبنا للسرور قد وضع علامات مثالية لشباب الأدياء ليسروا في طريق التطور .

إن أدبيات الحديث والمعاصر يمزج بينات ثقافية وفكرية متعددة المتشارب يستمد قوته من التجارب الجديدة ومن الفتح الشديد بحيث لم يعد الشعر وحده هو أثر الأدياء الذي له النفوذ والسلطان بل زاحته الرواية والأصويرة والدراما ، مع ما دخل الشعر نفسه من تطور في البناء الفني وفي الموضوعات وكل هذه التطورات إنما هي علامة حياة وجود وليست علامة تخلف وموات . . .

وعلى وجه الإجمال يعتبر حدة الرافعي بما حوله من آراء ومواقف وصلت في بعض الأحيان لدرجة من التنازع ، من الأعداد التي بذل في إضراجها الكثير من الجهد لمخلص الندوب لحواراة الضالعين على النشررة تحلق بعض اللامع لما يدور في دوايس الأدياء على صفحاتها . إلقاء للحياة الأدبية والثقافية في الأقاليم واعتزازاً بالأجيال الجديدة من الكتاب ، وما يقدمونه من إنتاج .



مصطفى صادق الرافعي

رسم للفنان الإسباني فرانشسكو دي جويا ١٧٤٦ - ١٨٢٨ يرجع لسنة ١٨١٤ ويوجد اليوم في متحف البرادو في مدريد .

توصف اللوحة أيضاً باسم « ٢ مايو ١٨٠٨ » ، وهي تصور مع توأمة - ٣ مايو ١٨٠٨ - كوارث الحرب وفضائع جنود نابليون الذي اجتاحت إسبانيا سنة ١٨٠٨ وخلع ملكها فرديناند السابع عن عرشه ليضع مكانه شقيقه يوسف بوناپرت ! عرف « جويا » في تاريخ الفن بأنه آخر الكبار وأول المحدثين . وقد بدأ أعماله الأولى متأثراً برسوم « تيبولو » الحائطية ، بينما تأثرت لوحاته للبورتريه أو الوجه الإنسان بالفنان « منجر » وفنان البورتريه الإنجليزي في القرن الثامن عشر ، غير أن دراسته لأعمال المصور الإسباني بيلاسكويث - الذي خلفه جويا في عمله كمصور للبلاط الإسباني - قد عمقت أسلوبه المتميز باستيطان النفس ومشاعرها وهواجسها وانتهت به إلى نوع مبكر من التأثيرية . ولهذا كان له أكبر الأثر على المصورين الفرنسيين في القرن التاسع عشر ، وخصوصاً على « مانيه » . والمهم أن اللوحة تصور إعدام الفلاحين الإسبان الذين ثاروا على الحكم الفرنسي رماً بالرصاص في مدريد في فجر اليوم الثانى من مايو سنة ١٨٠٨ .

د. عبد الغفار مكاوى

أدب وتعبير

(ولد الشاعر سنة ١٩٢٢ في سلاجيزه من أعمال الدغرك . كان أبوه معلماً واشتغل مثله بالتعليم . كتب الشعر والمسرحية والمقال ، وقصيدته التالية نشرت في مجموعة شعرية صدرت سنة ١٩٥٨) .

نظام العالم

ضعوا الأصابع في الأفواه ! اغمضوا العيون !
لن يجديكم هذا شيئاً !
الموت يصيب ، الموت يخلف مع الليل ،
هذا الليل الثلجى الأعمى ،
الذى لا يشئ بشئ ولا يلد غير اعتقالات جديدة
باسم النظام المقدس .
البعض عليهم أن يقتلوا . والبعض عليهم أن يموتوا .
وهؤلاء وأولئك لا يتغيرون .
ومنالك دائماً إله ، يزيل آثار النداء
ويسطع نوره دائماً فوق أرض النسيان
البعض عليهم أن يموتوا
البعض عليهم أن يعلموا
زمناً أطول من الزمن
الذى تستغرقه طلقة بندقية .
ولمن الحلم هو هذه الليلة ،
هذه اللحظة على الضوء الوحشى للمصباح ،
حيث يتحطم العالم في صرخة .

عبد الغفار مكاوى

شاعر غنائى ومسرحى ولد سنة ١٨٧٤ في إشبيلية ومات سنة ١٩٤٧ في مدريد . كان أبوه عالماً ودرس الفلسفة واشتغل بالصحافة وأسس مع شقيقه الشاعر أنطونيو ماشادو اتجاءاً هاماً في المسرح الشعرى . والقصيدة الآتية من مجموعته الشعرية التى ظهرت في برشلونة سنة ١٩٤٠ بعنوان « شعر » وقد كتبها سنة ١٩١٠ :

إعداد أحمد البشار



شاهد ما حدث .. الليل الأسود ، نار الجحيم ...
 ففن تبيث رائحته من الدم والبارود والصراخ والأعين ،
 وأذرع ممدودة في هذا الدوي ،
 لتعبر عن آلام مهولة .
 هل الأرض مصباح لا يكاد يضيء
 نوره الأصفر ينشر الرعب ،
 صف البنادق الموجهة في وحشية ورتابة ،
 لا تكاد العين أن تراه .
 نواح ، لعنت .. قبل صدور الأمر بإطلاق النار
 يتسع الوقت لأحد الرهبان لكي تردد كلمته الوردية ،
 لكن أقصى ما يستطيع تبليغه ،
 هو أن من الصعب إرضاء الله
 الضحايا المقدمون للموت تتور نفوسهم غضباً .
 رموش هوبهم مفتوحة على اتساعها
 لحسم الأبدى يناول الأرض التحية .

فألهة الكثرة

ولد الشاعر سنة ١٩٠٤ في بلدة ميرزيبورج الواقعة على نهر الزالة . كان أبوه هاملاً ، واشتغل من سنة ١٩٢٩ إلى سنة ١٩٣٩ بالتعليم في المدارس الابتدائية ، ثم جند في الحرب العالمية الثانية وهاجر في سنة ١٩٥٢ إلى كندا حيث زاول مهنة ختلفة وأقبل على الدراسة إلى أن أصبح أستاذاً بجامعة تورنتو . كتب الشعر والرواية والقصة ، خصوصاً عن حياة المصورين الكبار من أمثال فان جوخ وجورجونه وميكل أنجيلو ورمبرانت وجويا . كما كتب التمثيليات الإذاعية وقصص الأطفال . نشرت قصيدته التالية من الثمان من مايو من مجلة الأدب والرسم التي تصدر في مدينة هيلبرج في يناير سنة ١٩٧٣ .

الثماني من مايو

« الثمان من مايو » : الرجل ذو القمص الأبيض ،
 مثل المشعل المحترق ، المتصلب ،
 قبل أن يهوى في الليل
 هكذا تموت الثورة . وهكذا يموت الشعب .
 لأجل أي شيء ؟
 إنه يموت . لأجل أغلال جديدة . انظر للصورة .
 جوياء الميسر والرائي . الرسام عين ،
 والنظرة المفتوحة ، الباردة ، الباردة مع تلك الدأب
 على امتصاص كل شيء ،
 تتبعها اليد التي توزع الضوء والليل ...

- يتفق معظم المثقفين في مصر - اليوم - على ضرورة الحوار ، وتعددية الآراء لتجاوز أزماتنا الثقافية ؛ وتنمية وإثراء حياتنا الفكرية . ولكن هذا الاتفاق المبدئي لا يقابله التزام «ماء» من جانب المثقفين أنفسهم لاستمرار الحوار وعدم الوصول به إلى درجة متدنية في لغته وأغراضه التي وصلت أحيانا إلى حد استعلاء السلطة على إجماعات يعينها . لذلك لابد بعض المثقفين بالصمت وانتاب البعض الآخر كسل عقل ، وأصيبتنا حيال شيتين ، إما حوارات شخصية لتصفية الحسابات أو حوارات حول موضوعات قللت بحثا . وهذا يقودنا إلى مجموعة من التساؤلات . لماذا تخلى النقاد عن دورهم ؟ ولماذا تمطلت قنوات الاتصال بين المفكرين وجهود القراءة وأصيبتنا نعيش عصر القلة الغارقة الكتابة ؟

وما هي رؤية مثقفينا لفغياب الحوار ؟ أسبابها ؟ وكيف الخروج منها ؟

وليس هذا أسوأ ما يمكن أن يسفر عنه غياب الحوار الذي نراه الوسيلة الفعالة لخلق حياة ثقافية متوازنة .

غياب الحوار بين المثقفين ..

لماذا؟

تحقيق علاء عريبي
عصام عبد الله

وبجالت في الوقت نفسه ، بين الذين هم خارج دائرة الاعتراف بوجودهم وبين الذين يريدون احتكار ساحة الاعتراف التي حصلوا عليها . هذا الجو كله يخلق ما أشرت إليه وحالة التوتر النفس الحاد بين الجميع ، وهذا يتعكس على انعدام الحوار الفكري والثقافي والفني الموضوعي المفيد والمثمر ، وبحول كل حوار إلى معركة حادة تستخدم كأداة الأسلحة ، معركة ليس موضوعها القضية على الحوار ، ولكن موضوعها حسابات الكسب والخسارة ، بين المتحاربين ، وبالأحرى « لتستحوار » .

لغرض إزاء كثرة الإنتاج بين الكتب المطبوعات أن تزداد حاجة القارئ إلى ناقد يمتاز له ويرشح له ويقدم له المهم من هذا الإنتاج . القارئ الذي يقف على الرصيف عند مكتبة مدبولي ويحد مئآت الكتب لثبات الأشياء التي يعرفها ولا يعرفها ، هذا مع ارتفاع السعر ، كيف يمتاز ؟!

هذا الوضع الذي وجد في العالم مع ثورة الطباعة وانتشار الثقافة أدى إلى ازدياد احتشام الصحف والمجلات بأساليب النقد وتقديم الكتب ، وخصوصا المؤلفين الجدد . فلا تجد جريدة مرموقة في أي بلد متحضر إلا وفيها باب يومي مدروس

لا يوجد مثقف - وأنا أعتقد طبعاً بوجه عام لا يشمل المثقفين منه في مكانه الطبيعي الذي تؤهله له قدراته وثقافته ومستوى جمهوره وجمجمه . للراكن ذات التأثير الثقافي في كل القطاعات يشغلها أصحابها بقرارات تصدر من غير أهل الثقافة ، وأحيانا عن ليست لديهم أية علاقة بالثقافة .

وتقيم المثقفين بأسباب تتعلق بالسياسة أو بالولاء أو بالشغل والأصدقاء ، أو باستعداد الخلف أن يكون موقفاً طبعياً كاستمرار الموثقين . وكلها أسباب واعتبارات لا تمت إلى مصلحة - الحياة الثقافية بأي صلة .

ويتساءل الأستاذ أحمد بهاء الدين
بف تفوق حركة نقدية مفيدة إذا كان الناقد الكفء لا يجد مجالاً لنفسه إن لم يرض عنه فلان أو علان ١٩
كيف يمكن أن يتم تشجيع واكتشاف المواهب الجديدة ودفعها إلى الأمام إذا كان صاحب القرار إما عاجزاً عن الحكم على هذه المواهب والتمييز بينها وإما بيروقراطياً ؟ قد جيم قتل المواهب أكثر مما جيم أن تنمو حوله وترتفع قاسماً أعلى من قائمته ١٩ هذا الجو العام يخلق حالة من التوتر الشامخ بين صاحب الحق وصاحب القرار ، بين الحررم من القرار وبين الذي تستع له الفرصة ليشتر الصفحات الكاملة في ثلاث أو أربع صفحات



● يقول الأستاذ أحمد بهاء الدين مشخصاً الحالة . الحياة الثقافية في مصر - حالياً - يمتثل فيها الحابل بالنابل ، والأوضاع الثقافية كلها مقروية رأساً على عقب ، وما نلقاه من نمار إيجابية في حياتنا الثقافية حالياً يأتي بالمصادفة ، أو من خلال جهود شاق جداً يتجاوز هذا الحابل والنابل .

الكتب أو ملحق أسبوعي كامل . ولكن هذا غير موجود عندنا .

وأنا لا أستطيع أن أحمده الشكلة ، هل هو كسل الفقاد ؟ أم أنهم يبدلون عهدوا في القراءة والتحليل والتقسيم ولا يجد طريقه إلى النشر لانتدام الحال ؟

لكن ربما كانت للمسؤولية موزعة بين هذين الاحتمالين .

وليس لدى شخصيا حل أشبه بروشة الطيب ، ولا أعتقد لدى غيري مثل هذا الحل ، ولكننا نمر بمرحلة لا مفر أن ندفع ثمنها ، ولابد أن يكون لدينا الأصل في أن نطرد العملة الجيدة العملة الرديئة يوما ما من السوق بلفة أهل الاقتصاد .



د. عبد الغفار مكاوي
ضرورة الإيمان
الحقيقي بالحرية

وسألت د. عبد الغفار مكاوي

لماذا تنقد الحوار بين متقنيا على الساحة الثقافية ؟ وما هي أسباب غياب الحوار بين المثقفين ؟

— كي نتفقد بضرورة الحوار لابد قبل ذلك أن نتفقد أصل الحياة نفسها حرة ولا يمكن أن نستقيم مع غياب الحرية . وإذا فهمنا أن الحياة حركة جدلية متصلة ، وأن الإنسان نفسه عملية جدلية لا تنتهي ، أمكننا أن ندرك أن الإصرار على الحوار هو نفسه إصرار على أن تكون الحياة حرة بحيلة هن الضغط والقهر والتمسك .

إن الإنسان يمكن أن تعيش في ظل القهر والتمسك . وقد عاشت عمورا بأكملها في ظل الأرباب — والحياة بهذه الصورة إن صح التعبير حرة ومنولوجية أي أنها تسير في قالب واحد ، وتطبع أوامر إنسان أو نظام واحد أو فكر واحد لا يقبل مناقشة معه .
وقبل أن نتكلم من غياب الحوار بيتنا نحن المثقفين يجب أن نتصالح أنفسنا بأننا لم نرفع إلى المستوى الإنساني بعد ، لأن غياب الحوار يدل على مرض في

محمد إبراهيم أبو سنة
عزلة المثقفين تجاههم
عاجزين تماما عن
التأثير في مجتمعهم

جمال الغيطاني:
يجب أن نعتبر الكاتب
ثروة قومية بغض النظر
عن إلتماذه السياسي

العوام العام يخلق حالة
من التوتر الشامع بين
حاجب الحق وصاحب
القرار
أحمد براء الدين

من عيوب حوارنا:
الإفتقار إلى اللغة الصحيحة
واللافتة في الحوار

لقد أصبح الوجه الشاذ
في الإعلام المصري من صحف
ومجلات وتليفزيون
هو الوجه الشيوعي
ثروت أباطة

الإنسان نفسه ، العاجز عن الحوار ، لأن الحوار يقيم على اعتراف إنسان بقيمة إنسان آخر وسحقه وقدرته أن يفكر ويحير .

وعليانا أن ننظر لمسألة غياب الحوار على أنها ظاهرة مرضية ، بل أكل أقول لعمري أن وباء عجننا بلادنا كالعاصفة السوسمة . وطبيعي أنه لا يمكن أن نأخذ تاريخنا الاجتماعي والسياسي الحديث نتيجة الحكم الفردي المطلق الذي جربناه بطريقه للتباعدين ، لكن القدر المطلق وحده لا يمكن أن يعمل وزر نجتمع بأكمله فقد القدرة على الحوار ، ولا يمكن أن يعمل إثم بشوية نفوس للالين ، لعمدنا مثقفون كبار لكنهم عندنا خيعة أدبية ، نقتل من الثقافة الذين يتعدون بابتكاش الأعمال الجديدة ورعايتها وتحليلها بصورة علمية أمينة ، والأغلب أن نجد مثلاً ، أو نقاداً يهتمون ويدينون ويحكمون بالأدهم ردا على جيل بأكمله ، أو يرفلون إلى السياه أو يتفخضون إلى سامع أرض دون مبرر علمي أو إنساني وهذا الجرب لابد أن يتمخض عنه غضب الشباب ويوجه خاص ، وإيمانه في التجريد والإفراق يمزج من حركة التراث المتجدد . نستطيع أن نقول — أيضا — إن غياب المعرفة العلمية أحد أسباب انقطاع الحوار ، فمن يتأصل منا يذهب أو تيار يتعصب ولا يريد أن يفتح نفسه على مذهب أو تيار آخر ، ولو نظرنا إلى الحياة الثقافية في الخارج لوجدنا أن الأطراف تتحاور دون وصاية أو حجب على الآخرين للمراسلة يتسم صندرها للكاتوليكية ، وكلنا يتسند من البنية أو الوجودية .

إن الحوار هو رؤية الحياة والثقافة والحضارة ، وهو أبقى وأصدق من أن نتوله من زاوية واحدة أو من جانب واحد . فالركود الواضح في كل جوانب حياتنا هو في أي نتيجة مباشرة لغيب الحوار الحقيقي . . .

● كيف نعيد الحوار ؟ وما السبل إلى إقامة حوار على الساحة ؟

— الحل بطبعه يتركز في ضرورة الإيمان الحقيقي بالحرية يتجسست كثيرا حول مدلول الكلمة ، لكن لا مفر من الانتفاع أن الحرية هي الطريق الوحيد بأن يكون الإنسان هو نفسه وسحقه ، وأن يترك غيره كذلك ليكون نفسه .
إن كل عمل وكل أدب أو فكر هو حلقة ضرورية أساسية طويلة تضم التراث المحلي والعالمي ، وإنكار هذه الحقيقة لا يؤدي إلا إلى أن نصنع دوائر متلفة مصغرة ، فكل عمل جديد في الإنتاج أو النقد لابد أن ينظر على التأثير بالأعمال السابقة ، وأن يكون — أيضا — باعثا لأعمال مقبلة ، وإذا لم نعرف هذا سنسقط في المونولوج ، أي سنسقط كل فرس الذين يكلمون أنفسهم ولا ينظرون إلى وجوههم ، وسنظل تحت رحمة المفاجآت والفرقات كالأمراء الكاذبة التي قد تبهر حينها لكنها لا تدوم .

— أن يكون المسؤلون عن هذه الفتوات وسائل الإعلام .. على ألق واسع يستطيع أن يشمل في رحابة كل وجهات النظر الشابتة ، وأن يتولى المتفوقون حتى شئون الثقافة في مصر والإعلام ، أما إذا تولاها المرأة والصغار الذين يهاجرون أن يتبادل المشقة ، أي لمدهم في مقابل ملح لأعمالهم الفنية فإن الأمر سيظل على حاله ، وأعتقد أن غير وسيلة هذا أن يشرف على وسائل الإعلام التلفزيونية والإذاعية والإعلامية تقاد محترفون ، وإذا تكون هم أعمال إبداعية حتى يستنوا عن الجمالة .

وعلى المشرقيين على الجرائد اليومية والمجلات الأدبية أن يرفعوا سعر المقالة الأدبية المكتوبة عن الكتاب وضخا يبرى النقاد على قراءة كتاب والكتابة عنه ، لأنه يستهمل أن يشاهد رواية في التلفزيون أو السينما ويكتب عنها . فإذا كان أجره على المقال القندى للمحل المرقى يتساوى مع مقاله عن كتاب ، فلن يكتب أبداً عن كتاب ، أما إذا أخرجناه بمحصل أجره عن نقد الكتاب ، ثلاثة أو ستة أضعاف أجره عن نقد عمل مرقى فقد يفكر في بذل جهد كبير ليكتب عن الكتاب وهذا ليس كثيراً بالنسبة لجهد في القراءة والوقت المستغرق فيها إن وافقت الرأي .



● وعندما تقابلنا مع الأستاذ محمد جلال ريس نمرير مجلة والإذاعة والتلفزيون، حول الحالة الثقافية - الرامنة يقول :

— هناك البعض الذي لا يرتفع إلى مستوى المحظة ويحاول أن يكسب حساباً الشخصى فلهى حسابات قديمة حتى يصعب لدرس الحياة .. وهنا تبدأ جريمة المتفوقين الكبرى ، لأن اللطف مطالب أن يتجاوز الواقع المرير والافتتاح الاستهلاكي .. أو الانفصالات الاستهلاكي . ورغم ذلك هناك كثير من المتفوقين الذين احتفظوا بصلايتهم في كل الظروف ، وما يجرى الآن على الساحة الثقافية أموره في الآن .. لك أن تتخيل إنساناً قد حبس في حجرة مظلمة فترة ، وخرج فجأة إلى النور ماذا يحدث ؟ تضطرب الرؤية وربما يسقط وهذه

حيال — وكان النقاد هم الذين يتناوشون ويثور بينهم هذا الحوار الذي نسلل عنه . فالتقصص والمسرحيات التي تظهر الآن ولا يكتب عنها إلا ناقد واحد إذا كان الكتاب لكاتب كبير معروف ، أو متعياً للمحب معين ، فالنقاد غير " .. جرتين .. يابون في التصديق أو الإذاعة " ، لهذا .. الجمهور نفقة بالنقاد لأنهم وسعوا أهم يتحركون ما يستحق التوجيه والتصمق إلى طريق آخر لاسعة له بالأدب أو الفن .

أما المبدع ، وطفلة أن يبدع ويقول رايه في رواية أو قصة أو مسرحية ، وسعين يقول هذا الرأي يتناقض حول النقاد وهواة الفن ، أما إذا انتقل من كاتب إلى كاتب مقال كان الحوار .

● ماقولك في أن غياب الحوار يسبب هيمته المسؤولة على وسائل الإعلام عامة والصحفيات الأدبية خاصة ؟ — إذا كان الناقد شوبها يؤمن بالنظرية المادية فالأماكن التي يستطيع أن ينشرها متوفرة وليرة لائتلى للكاتب غير الشيوعي أو المتأهض الشيوعية ، ولقد أصبح الوجه السائد في الإعلام المصري من صحف وجلات وتلفزيون هو الوجه الشيوعي .

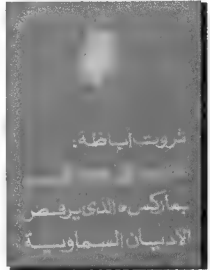
● من هو الشيوعي في نظرك ؟ — المؤمن بماركس الذي يرفض الأديان السماوية .

هذا يجعل النقد شخصياً وليس موضوعياً ، وأصبح ميزان النقد اليوم غير قائم لأن الميزان لا يقوم إلا بكنتين ، وأنا أعتقد أن الكفة الثانية غير الشيوعية إلا بصورة فضيلة جداً — لا تعبر عن الأغلبية الساحقة من الكتبة المبدعين .

أحب أن أقول : إن المستورلين عن الوسائل الإعلامية في مصر — لا أستقي منها الجرائد القومية — شيوعيون . لكن أجد الأمانة في العرض والتزعة والجدد من الحق والفرض في صفحته وأشد بك وبخوارتك أن توسعوا دائرة النقد وتفصحوا للمجال له ، وتستبكروا النقاد حتى تتروا الثقافة المصرية بأراء بعيدة عن الحق .

وأحب أن أقول — أيضاً — إن كل من يكتب كلاماً يظن أنه كاتب وأن من حقه أن ينشر يقول إن الكتاب الكبار يسدون عنه الطريق ، ونسب أنه ليس هناك كاتب كبير ولد كبير ، فكل كاتب في أول حياته وجد من يسمح له بالنشر ومن يرفض أن ينشر له بعض إنتاجه . فإذا كان الحيز ضيقاً كما هو الحال الآن في الصحافة المصرية عامة والأدبية خاصة فلابد من التشدد في الأمانة حتى يظهر العمل الممتاز جداً على الأقل ، وأنا أبدأ إليك وأنت شاب في مطلع حياتك أن تدلني على طريق آخر يمكن لأي جريدة أو مجلة أن تنشر كل ما يرد إليها . وأنت تعرفه — أيضاً — أن العربية أكثر بشكل فظيع من الجيد ، وأصعبه بحكم كثرتهم لهم أصوات عالية .. أنا في من هذا في مقالات رئيس التحرير بمنعها الآن هناك محاسبات معينة يعرفونها ، ومن حقهم أن يراعوا اللون الذي توفره الجريدة ، وهو المسؤول عن كل ما ينشر في الجريدة من الناحية القانونية .

أكثر ما قلته عن الحرية ، وإتاحة كل المجالات الممكنة للتعبير سواء في أجهزة الإعلام أو في الصحافة الأدبية أو غير الأدبية ، أو في الحياة التعليمية ، ويجب أن تترك الكلمة في النهاية للكشف والقدار على أن يقول شيئاً ، فالأدب — أيضاً — علم وتزدهر شجرة الأدب حتى تيدع عنها الحشرات الخطيلية التي شجعتها تقلبناش الأخيرة على الانتهازية والشرية .



● وللاستاذ ثروت أباطة رأي يلخصه فيما يلي :

— أنا لا أرى اتصال الحوار إذا ما يكن هناك شيء يتحاوروا حوليه ، والواقع أن الكثيرين لا يتحورون الحوار السياسي حواراً نقلياً ، وهذا خطأ . فالسياسة أساس من الأساس الأدبية التي يعتبر الحوار فيها حواراً نقلياً ، وربما كان السؤال يستقيم إذا نحن قلنا : لماذا يتسم الحوار أحياناً بالحدة والعنف ؟ !

وهذه سمة ليست جديدة علينا سواء كان ذلك في مصر أو غيرها من بلاد العالم . ومازالت حتى اليوم تذكر مقالات للحداد وطه حسين في السياسة وأبناء جيل لم يشهدوها وإنما تسمعوا بها عن شهداء ، وكانوا الذين يرون عنها يحفظون منها نظرات باكلها ، فلهذا الحدة لا تبيد هذه المقالات ، ما دامت لا تصل إلى أي ثلث من الإنسان بين كرامته وشرفه . فإذا قبلت هذا شيء ، فاحاور بين المتفوقين ليس غائباً ، بل هو حاضر ومتجدد ، وليس فيه اتصال ، فليس من المعقول أن يتفق مثقفان على أن يخففاً ولا أصبح الأمر مريباً قريباً من الجدل .

● وسأقي الجوابية الثقافية — الأدب على سبيل المثال ؟ !

— الجانب الأدي الحوار فيه يكون عند جمهور النقاد ، وأحسب أنك ترى معي أن الساحة الأدبية تكاد تغزو منهم خلوا تاماً ، فالأدياب المبدعين ، أو الأدباء الخلاقون ليس من شأن عملهم أن يتحاوروا حول أعمالهم الأدبية — وأنا شخصياً لم أرد على كائد في

المرحلة هي ما عرف بالآن ولابد أن تنبصر بها حتى نتصور جيدا - وأنا من المثاليين .

● هل اضطراب الرؤية يستمر كثيرا ؟ كيف نبرهنه المرحلة ؟

الآن ، علم الحاضر يعرف على كل موقع من مواقع الكلمة في مصر ، ويجب استغلال هذه الفترة الذهبية للحضرة . فلا يوجد أي إنسان معها كانت سلطة في مصر يفرض رأيه على أي مسئول ، وهذه الحقيقة أقروا الآن من حكم موسى كسولون على إحدى المؤسسات الثقافية ، والكل يعلم كيف أثرت البعد ست سنوات من الكتابة حتى لا أمل ما كتب .

فيجب على المثقفين الآن أن يبدلوا وأن يزعموا الحرف ويستعيدوا اللغة وعلاج الملاحية مزيد من الحرية .

○ ويقول الشاعر : محمد أبو سته
في تصوري أننا نعلم من انقضاء الحوار على أسس موضوعية في ثلاثة مجالات :

- الحوار بين الأجيال الأدبية المختلفة : وهو ، تيار متأثر بكل واحد ، ويتصدده عدد من المواقف الشعرية الأيديولوجية تقضي طريقة تعبيرهم والمهاج الفنى إلى تدميرهم .
.. وتيار آخر زائف تماما يعيش على هامش القصيدة الحديثة محاولا تقليد القصيدة المعنوية في ركائز .
.. وبين هذين التيارين يقف المخلصون الذين يمثلون الاعتدال الطبيعي لحركة النشر الحديث بملامحها التي استمرت في أعمال الأجيال السابقة نحو التطور والنضج الفنى .

والمشكلة الشعرية برمتها في مجاور هذه التيارات وليس مجاورها ، أي تتجاوز ولا تتجاوز .

- أما المجال الثانى وهو : الحوار بين حركة الإبداع والحركة النقدية :

استسلام النقد لإخراجه النظرى دون التضامن التطبيقي مع الأعمال الشعرية تسبب في وجود مشكلات فنية في الشعر ، وعدد من المشكلات النقدية في النقد وأيضاً - أفرق النقد في التيارات الأوربية .

- أما المجال الثالث والأهم : الحوار بين المثقفين والرأى العام :

هزلة المثقفين مجملهم عاجزين تماما عن التأثير في مجتمعهم ، فالتفافوا إلى الديمقراطية الثقافية ، وهم الادهاء بوجود ديمقراطية في بلادنا ، ألقينا المؤسسات الثقافية المسجعة في الرقبة والحركة .

- المشكلة الأساسية في رأى ، ينبغي أن يكون هناك رؤية قوية للظافة تبنتها المؤسسات في نشاطاتها ومبادراها دون السيطرة على المبادرات الفردية ، فلتعاصر الحركة الثقافية حية وناضجة والغالب هو الظاهرة الثقافية التي تتغلغل في شرايين الوطن .

ويعرض القاص الروائى : جمال النبطان القضية في تركيز ليقول :

- الحوار بين المثقفين لم ينقطع في يوم من الأيام ، لكن نعتز أن المثقفين أنفسهم لديهم تباينات مختلفة ، الطاقة المصرية مورت بطرق معينة أدت إلى سيطرة فئة على مراكز التأثير في الحياة الثقافية ، وهبوط الثقافة في

البعثيات يرجع لشهر هذه الفئة المسيطرة سلاح الإرهاف ضد الفئة التي تخالفه الرأى ، ولذلك غاب الحوار من الساحة الثقافية بين لىس المثقفين . ولو نظرنا لجبل العشرينات والثلاثينيات لرأينا الحوار أكثر تنجسا بينهم عن جبل البعثيات ، وهذا وجود مناخ ثقافى ديمقراطى سليم في هذه الفترة .. بينما نحن علمنا من مقاومة عنيفة تركت آثارها على كل مثقف مصرى

في الحقيقة يجب توفير مناخ ثقافى ديمقراطى سليم ، وينظر للكتائب حسب انتمائه الفكرى وليس السياسى أو الحزبى . فالإدراج حالة فردية ولذلك أرجو أن نعتبر الكاتب ثروة قومية بغض النظر عن انتمائه السياسى ، وأيضا يجب تسليط الضوء على الإنتاج الأدبى الجيد للوهوب ، البعد عن المهارات والصرافات ، في الحقيقة أن معظم المثرفين على الصفح القومية لا يبر من هذه الحقيقة على الإطلاق .



أما المفكر الإسلامى الكبير ، محمد عمارة . يرى الآلى :

- في الحقيقة قد نظم الحركة الفكرية والثقافية إذا نحن أمكنا هذا الحكم وحمضناه ؛ فقد اعتقدت أن حياتنا الفكرية والثقافية ليست عالية تماما من فطرية الحوار . في السنوات العشر الأخيرة دار الحوار بين الفكريين والمثقفين حول عدد من القضايا المحورية والهامية منها قضية .. هوية مصر .. الوقت من الحضارة الغربية ومن العلمانية على وجه التحديد .. السقوط من الموروث والمواليد ، أو الأصالة والمعاصرة .. الشريعة الإسلامية ماذا تعنى ومدى الملائمة بينها وبين مشكلات الواقع المعاصر ، وأيضا قضية الفكر الدينى ، لقد دار حوارا حوارا ولا يزال بمناسبة الطرح الجديده لبعض فصائل الحركة الإسلامية .. كل هذه القضايا الفكرية وغيرها من القضايا السياسية والاقتصادية المتعلقة بالتمجيد

السياسية والاقتصاد الحرف أو المخطط .. الخ كل هذه القضايا كانت موضوعا للحوار في الحركة الفكرية والثقافية ، إذن فمن الظلم أن نجرد حركتنا الفكرية من قضية الحوار .

- لكنى أستطيع أن أقول إن موضوعا في الحوار والأمال المعنوية عليه والجدوى المتصورة منه حياتنا الفكرية تتجاوز المستوى التواضع الذى بلغته . فه إتنا تصور ، لكن من ميوه حوارنا الانفتاح إلى اللغة الصحية والاتقاة في الحوار ، فالكثير من الأطراف يتطلعون في أفكار لا أقول إلا ثابته ، ولكن من أفكار جامدة يرفضون معها أى تطور ، ومن ثم ، فكثير من حواراتنا تتم بالذات والجمود ولا تلتخص عن بلورة رؤية جديدة ومواقف متطورة ، وكثير من أطراف الحوار يتناولون القضايا بمصيبة ويرجع عدوانية تنفجر إلى الأداب المتصارف عليها في الحوار . إن القليل من الذين يسمعون جيدا وجهات نظر الآخرين ويتأملونها قبل أن يتناولوها بالر والتقييم ، إتنا أحوج ما يكون إلى أن تتأمل ونسى تراثنا في هذه القضية ، هناك فن من فنونا الحرية والإسلامية وعلم درساها ، ولست أدري إذا كان يدري حتى اليسوع أو لا وهو .. أدب البحث والمطافرة ، فالحوار في تراثنا آداب وتقاليده تنفذها حواراتنا الحالية .

● سلبية أخرى من سلبيات الحوار الذى نشهده هو ضعف المستوى الذى يتناول به الكثيرون القضايا الجارية . إن الكثير من الحوارات يأتى في مستوى إعلامى وليس في المستوى الفكرى أو العلمى .

● سلبية أخرى تتمثل في غياب الحركة النقدية ، فهناك الكثير من وجهات النظر الفكرية والرؤى الثقافية يرددها أصحابها صفحات الكتب التى تطرحها المطابع على المكتبات ، لكن أين هي الحركة النقدية التى تحاور أصحاب هذه الأفكار المروعة في الكتب لتبرز هذه القضايا ، وهذه الأفكار تفتى ساحة الحوار وترتفع بمستواها .

- من سلبيات ظاهرة الحوار أيضا في حياتنا الفكرية أن المفكرين والمثقفين أصبحوا كالجوارى المنزلة لا يبرطهم رابط ، ولا يجمعهم جامع ، كل منهم يكرر وحده ويحرف تصوراتيه فيسخر من كتب الآخرين دراسات ، وإذا ما تحاور البعض مع البعض الآخر بدا يظهر جليا عدم الوضوح في فهم كل منا للآخر ، وتطورت الخلافات بحسبة ومعضلة لا لأيا تلكت وإنما لتأجيل اللقاء والمواجهة والتضامن الهادئ ، تعامل الدليل عندما يتلاقون ويسمع كل منهم للسماح الجيد ويتأمل كل منهم التآمل الهادئ قبل أن يشترك في الحوار فبدأت أعداد من رموز حركتنا الفكرية والثقافية لوانجيت لهم مجالات اللقاء والتجاوز المباشر والأخذ والمعطه من خلال جماعات فكرية وتنظيمات ثقافية لهم كل منا الآخر لها جدا ، لاسمت الرأى اللقاء والاتفاق ولاخضعت الحفنة والمصيبة التى تعود إلى سوء الفهم أكثر من حريتها إلى حق الاختلاف ●

أداة البحث

د. محمد عماره

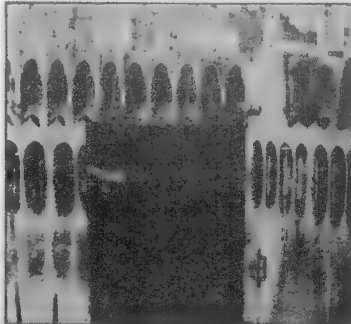


ولإنجاز هذه المهمة الحفارية والتاريخية .. مهمة « البحث الإسلامي الجديد » ، الذي يخلص الإسلام من « الجاهلية » ويعيد « المجتمع » إلى الإسلام ، الذي « ارتد » عنه ، ثم الانطلاق بالإسلام إلى كل أرجاء الأرض لتعميم الطواغيت، والحكومات التي تحول بين شعوبها وبين النظر الحري والاعتبار – المتخلص من الضغوط – في دين الله .. لإنجاز هذه المهمة – التي حددها الأستاذ المودودي لدعوته – كان لا بد للرجل وأن يفكر في « الأداة » والفاعلية على إنجاز هذا الهدف العظيم ..

لقد رأى أنه أمام « جاهلية » ، كما كان الإسلام يواجه الجاهلية عندما أوحى به الله إلى محمد بن عبد الله ، عليه الصلاة والسلام .. ولقد بدأ الرسول مواجهة الجاهلية بتكوين الجماعة المؤمنة التي تجملت

فيها العقيدة الجديدة ، حق أصبح الفكر حركة تسمى لحركه الشرك والجاهلية لتقيم بناء الدين الجديد ، اجتماعا تتجسد فيه العقيدة الجنبية .. فكان سعى الأستاذ المودودي – وبفروخ الإسلام الأول والمسلمين الأوائل – مماثل في ذهنه – كان سعيه ، منذ أن بلور فكره السياسي ، بين [١٣٥٦هـ - ١٩٣٧م] و [١٣٦٠هـ - ١٩٤١م] ، لتكوين « الجماعة الإسلامية » بين المسلمين المهتدة ..

لقد كتب المودودي عن « النموذج » النبوي الذي استرشده به ، في إقامة أداة البحث : التنظيم فقال : « علينا أن ندرس الأسلوب التنظيمي لرسول الله ، ﷺ ، فلو شئنا أن نكون للأمة الإسلامية تنظيم سليم فليكن على نفس النهج المخلصي . أقام الرسول ، ﷺ ، المجتمع الإسلامي على أساس انتضائه أولا



الشيخ المصلح أسس البحوث الإسلامية

لأنك الناس الذين يتسمون – بطبيعتهم وفطرتهم – بالصالح الخالص ، ويعملون بطبعهم إلى الحسنة الطاهرة . ثم قام باستخدام أحسن وسائل التعليم والتربية ، فأصلحهم فردا فردا ، ووضع في قلب كل فرد هدفا ساميا في الحياة ، وجعل من شخصية كل فرد شخصية قوية مثبته حتى التف هؤلاء الأفراد وجمعوا حول هذا الهدف السامي ، ولم يعد هناك خوف من أية قوة مهاجمات ، ولم يعد الطمع في أية فائدة أو الخوف من أي ضرر يقاتر على أن يزعزعهم عن هذا الهدف ...

هكذا تكونت كتية السابقين إلى الإسلام ... وعلم هذا النحو سعى المودودي إلى تكوين الطليعة الساعية للبحث الإسلامي الجديد ..

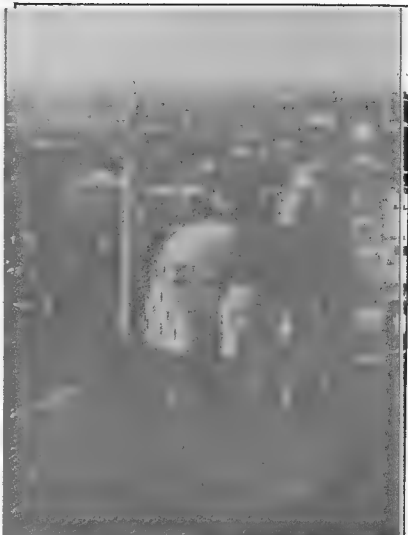
كان الطلوب : « كتية مناخلة » تسعى لتحقيق . الانقلاب الإسلامي ، وبالثورة الفاعلة على مواجهة التحدي ، في كل مياديه ... ولم يكن الطلوب مجرد « طلبة إسلامية » تلقف حول « مجتهد جديد » ، بل المودودي قد أبدع في « دارسته لتطور التجديد الإسلامي » في كتابه « موجز تاريخ تجديد الدين وحياته » الذي كتبه [سنة ١٣٥٩هـ - ١٩٤٠م] « إحياء للذكرى المجدد الحنفي ولي الله الدهلوي [١١١٠ - ١١٧٦هـ - ١٦٩٩ - ١٧٦٢م] .. ول هذا الكتاب لم ينجح في إحياء التجديد ، وألقى الضوء على جوانب هذا القصور – في رأيه – أن الجهد الفكري التجديدي لم يتحول إلى حركة سياسية ، تحدث الانقلاب في نظام الحكم ، وتنتقل عقائده الحكم بواسطتها من أيدي الجاهلية إلى أيدي الإسلام .. » ولقد وقف أمام تجديد ابن تيمية [٦٦١ - ٧٢٨هـ - ١٢٦٣ - ١٣٢٨م] فراه أعظم من الذين سبقوه ، بمن فهم الغزالي [٤٥٠ - ٥٠٥هـ - ١٠٥٨ - ١١١١م] ففقد شابت تجديدات الغزالي شوائب من جاهلية عصره – كالنصوص والفلسفة – إلى جانب ضعفه في « علم الحديث » .. أما ابن تيمية ، فكان تجديده تخلصا للإسلام من الجاهلية كي يعود خالصا من جديد ..

أولاً : قد انتقد المطلق والفلسفة اليونانية انتقادا أشد وأبقى مما فعله الغزالي ..

وثانياً : أقام من الأدلة والبراهين على استقامة عقائد الإسلام وأحكامه وقوانينه ما كان يفوق أدلة الغزالي سرغتنا إلى المطلق وأحوى منها لروح الإسلام ..

وثالثاً : لم يميزه برفع الذكر على التقليد الجامد فحسب ، بل ضرب المثال بمزاولة الاجتهاد على طريقة المجتهدين من القرون الأولى .. ورابعاً : جاهد البدع وتقاليد الشرك وضلال العقائد والأخلاق جهادا عبقاً ، ولا في سبيل ذلك أعظم المصائب ...

وهذا الإعجاب الذي منحه المودودي لاجتهاد ابن تيمية وتجديده ، يلقى الضوء على النموذج الذي كان يفكر فيه ويسعى إليه .. خصوصاً إذا علمنا أنه قد



الجاهلية القديمة .. واجتهد يدع للحاضر والمستقبل على مدى من الكتاب والسنة « دون قيد بماثر أحد وبمنه من المجتهدين الماضين ، أو انحصار في طريقه ومنهاجمه دون غيره » ، ودون رفض لكل مآثر الماضين ومنافعهم ... ثم تجسيد هذا الإسلام الحائض في « تنظيم » ، ليتحول « بنضال » هذا « التنظيم » إلى « جمع إسلامي جديد ، تبني على أنقاض المجتمعات والجاهلية - المرتدة والمعاصرة .. »

د- [الجماعة الإسلامية] - وليس المجتهد الفرد .. ولا الأفراد الذين ينصهم التنظيم .. هي السبيل الوحيد لحل هذه الأزمات الكبرى ... بل لقد رأها الموحدين : السبيل لتحقيق فكرة خلافة الإنسان من الله في الأرض ١٩ . « لأن نظام الاستخلاف في الأرض لا يمكن أن يتغير وينبدل بمجرد وجود فرد صالح أو أفراد صالحين مشتتين في الدنيا ، ولو كانوا في ذات أنفسهم من أولياء الله تعالى ، بل ومن أنبيائه ورسله . إن الله لم يقطع ما قطع من المواهب لأفراد متفرقين مشتتين ، وإنما قطعها لجماعة متمسكة متمسكة بحسن الإدارة والنظام ، قد أثبتت نفسها - فعلا - أمة وسطا ، أو خير أمة في الأرض .. إن نظام الإمامة لن يحدث فيه أي تغيير ولا انقلاب .. إلا بكفاح ونضال هذه الفئة المؤلفة - وتضحياتها - ضد كل قوى الكفر والفسق .. في كل حلية من حليات الحياة .. فضلا بحيث يندرج بالاضطرار بأبعاد الإمامة في الأرض .. ذلك شرط لم يستثن منه حتى الأنبياء والرسل ، عليهم الصلاة والسلام ، فإلى لأحد اليوم أن يمتنع على ربه أن يستبنيته ١٩ . »

وهذه [الجماعة الإسلامية] ، التي تقدمت تحمل أمانة تخليص الإسلام من الجاهلية ، والسعي ، بانفصال ، لإصلاح عمل الفكر الجاهل ونظمه الجاهلية .. عليها أن تحارب « الشمس الواسعة لمساحة الجاهلية » .. بل إن عليها أن تتحدى المجتمع الجاهل ، فتبني عته ، وتستعمل عليه ، وتتصدى له .. ولو كفها ذلك روابط قطعها ، وبصالح نفسيها ، وتضحيات وآلام تتحملها ، بل وبسعي إليها .. إنها والحرب .. يدور الموحدين أعضاء الجماعة إلى عرضها ، فيقول : « عليكم أن تدخلوا في حرب مع أهل بيوتكم وأقربائكم وأصدقائكم وبنيتكم التي ترتبطون بها ، لا يمتنع أن تضاربهم أو تسلبهم أو تتأطروهم ، وإنما ينبغي أن تكونوا - على اقتداركم - على حيكم الجاهلية - بالذين من ولدهم بغناكم وتزاوركم بمجالاتكم ونزواتكم حيث لا يصير على حياتكم ، لتقتدي بأبدا ، الذين يقضون حياتهم في الدنيا بدون ما غايته ولا هم كالبهائم ٢٠ . يقدم أزواجكم وأولادكم وأبناؤكم وأمهاتكم وأقربائكم وأصدقائكم احتجاجا على سلوككم ، حتى تصيحوا كالآجانب بين فريقكم وفي حواركم ، وتكونوا كالفئدة في أمين الناس ، أو كالفئة في حلقتهم تصالون لكسب مغانمكم ، ويومد كرس الكسب ، الذي علم الناس بالترقب عليه ، والتزيات والنائب وإلخ ، كلكويد إلى جرا بالنسبة لكم ٢١ . يجب أن تبادروا إلى الحرب

لتكتسب للمجتمع المسلم أدوات الرقي ، بالشريعة المتطورة الراقية .. « للاجتهاد في الدين يعني : أن يفهم المجتهد كليات الدين ، ويتبين اتجاه الأوضاع الدينية والرقى العمراني في عصره ، ويرسم طريقا لإدخال التغيير والتبديل على صورة التصديق القديم المتوارث ، يضمن للشريعة روحها وتحقيق مقاصدها ، ويحقق الإسلام من الإمامة العالمية في رقى المدنية الصحيح .. »

● ثم الانطلاق به « الثورة الثقافية الإسلامية » بواسطة « الجهاد الإسلامي » ، من « القسط الواحد » .. إلى « الأنظار الإسلامية » .. إلى العالم كله .. « ليتولى الإسلام إمامة العالم » ، وتأسسته في الأخلاق والأفكار والسياسة ٢٢ .

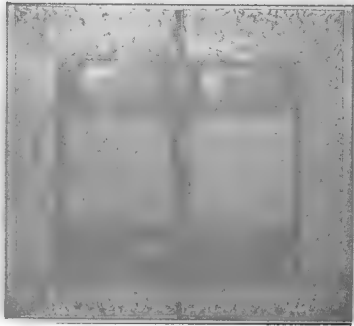
وتلك مهام لا يستطيع التبرؤس بها أو الوفاء بعبئها عجمه تنق جهوده عند حلقة علمية .. أو كاتب يفت اجتاده عند التأليف والنشر لاجتهاداته على الناس : فالمطلوب هو : تجديد مخلص الإسلام من

كتب كتابه الذي عرض فيه لقضية التجديد هذه وهو يسعى لتكوين [الجماعة الإسلامية] ، في الوقت الذي يلور فيه معالم فكره السياسي الذي راه السبيل لتجديد دنيا المسلمين من طريق تجديد دينهم ... فلقد أراد : ● تجديد ، ويتجاوز « الفكر » إلى « النضال » ، لوضع هذا « الفكر » في « التطبيق » ..

● تجديد لا يحدد الجاهلية ولا يسلبها .. ولا يأبى بخلط جديد بين الإسلام والجاهلية الغربية الحديثة .. بل يسعى إلى « تنقية الإسلام من كل جزء من أجزاء الجاهلية .. وإلى العمل على إحيائه خلاصا معضا على قدر الإمكان » ..

● تجديد يعني ويثبت « العقلية الإسلامية » - كمنطق التفكير والنظر للكون والمجتمع - من جديد .

● تجديد يتجاوز علوم الدين إلى شؤون الدنيا وعالمها وفنونها .. باستخلاص كليات الدين ، « فالنظر إلى مستحدثات العصر في إطارها وضرورتها .. وإعادة النظر في ملامح التصديق الإسلامي القديم ،



الانقلاب الإسلامي] - لا يبقى أنه كان «ثوريا» ، ولا حتى «انقلابيا» ، بالمعنى الشائع ، أي الجمجمة على السلطة والعمل بوسائلها . . . فاستخدامه لتعبير «الانقلاب» لا يكن موقفا ، والأجود بالتعبير عن سياسته مصطلح «التحول» . . فتركيزه إنما كان على التعليم والدعوة . .

وبعض من رفاق المودودي ، الذين عملوا معه ، يذهبون هذا المذهب ، ويرون أنه كان «يرفض ما يسمى بالأساليب الثورية» ، ويؤكد أنه من الممكن تحقيق البعث الإسلامي من خلال تكتيك آخر . . . أكثر تعقلا وأكثر ترويا ، تتم فيه دراسة النظام السائد بهدف استكشاف ما هو يفيض فيه ، ومن ثم فهو يستحق التغيير ، وما هو صحي ، ومن ثم فهو يستحق الحفاظ عليه . .

ورغم تقديرنا لوجهة النظر هذه ، فإننا نعتقد بأن المهمة التي خاض لها الأستاذ المودودي ، ما كان يمكن إتمامها بخطرها وعسر أعضائها - ولقد كان الرجل واعيا بذلك كل الوعي - أن يظن أو يتوهم إمكانية إنجازها بدون التغيير الجذري والشامل ، أي الانقلاب . . وهو ما لا سبيل إليه إلا «الثورة» ! . .

ثم إننا نجيل إلى التغيير ، في مراحل دعوة الأستاذ المودودي ، بين المرحلة المبكرة - والتي نعتقد أنه كان فيها داعيا للثورة - وبين المرحلة المتأخرة ، بعد قيام باكستان ، وهي التي مال فيها إلى الطريق الإصلاحى ، سبيلا للتغيير الشامل الذى لم يتخذ عنه أبدا . . .

ففي المرحلة الأولى . . مرحلة المواجهة مع الإنجليز والمغتدبة . . كان يذهب إلى «خلق العقيدة الثورية والفكر الثورى» ، وإن يكن بالتدريج . . . ويقول : «إنه من الواجب صراحةً التحذير من أجل العقيدة الثورية والفكر الثورى . إن تقديم الغذاء الزائد من الحليب يجعل الضرل الناس ، كما أن إعطاء الإنسان غذاء أقل من حاجته يجعل أضراسه تنتاج سبة . .

وأي تلك المرحلة لم يكن ينفى عدم جدوى والتدابير القانونية» في الإصلاح . . إذ لابد من «الأسلوب الثورى» . . . إنه لا وسيلة أماننا سوى اتباع الأسلوب الثورى ، وذلك نتيجة لما وصلت إليه الظروف . . . ولا مجال الآن لتجارب السباسبير القانونية . . . فليس أماننا الآن سوى الضحية بالروح والمال لتغيير مسار الأحداث . . . وطالما لا يمكن أن نوضح بسلوكنا ومصلحتنا أن المسلمين لديهم القوة والتشجاعة لأن يموتوا من أجل حياتهم القوية ، فلن تتغير أية كلمة في الدستور من مكانها ، ولن تترافع سيطرة الدولة القومية الجبهورية [الديمقراطية] العلمانية علينا . . . فلو أراد المسلمون الحياة ، فيجب أن يكونوا - وخاصة الشباب منهم - على استعداد لتقديم دمايتهم الزكية رخيصة في سبيل الحياة ! . .

وعندما عرض المودودي - في تلك الفترة - لموقف الإسلام من «مشروعية الثورة» على أبوي الأمر من الحكام ، نهج نهجا ثوريا في تفسيره للأحداث النبوية التي رويت في هذا الموضوع . .

تفاصيل وبرنامجهما للحد من جزئيات البديل الذى تدعو إليه . . . إنها تدعو الناس إلى الإسلام . . . وتقدم للناس المعلمة والبديل الإسلامى . . أما التفاصيل و«البرامج» فغرن بمواجهة المشكلات الواقعية ساحة التغيير . . . فكان «البرنامج» ليس «الأوراق» ، وإنما «الواقع» ، عندما تمتلك الجماعة مؤهلات تغيير . . . إن الناس عندما يطالبوننا بصياغة للعمل واضحة . . . يحسبون أن موضوع العمل هو القرطاس . . . مع أن العمل إنما يكون على الأرض . . . إن غاية ما يمكن من العمل على وجه القرطاس ، هو أن توضح ما في النظام الحاضر من مفساد ومفسار وويلات ، وتثبت العقولوية والصحة في المقترحات التى تقدمها . . . على وجه يجعل الناس يتصورون ، بوجه عام : كيف يمكن القضاء تماما على ما في النظام القديم من المفساد والتسلطية ؟ وكيف يمكن تنفيذ المقترحات الجديدة مكانها ؟ . . أما الصورة الشاملة . . . والمراحل الجزئية ، وحلول كل مرحلة . . . فليس مما لا يمكن معرفته سلفا ، ولا الإجابة فيه ببواب قاطع . .

وإذا كانت هذه هي الأدلة . . . أمثلة «البحث الإسلامى الجديد» : الفتنة المتتدة ، المتخلفة بخلق الإسلام الناضل ، «والتنظيم» في الجماعة الإسلامية تحت قيادة أميرها المطاع . . . وهي الجماعة التى تألفت وانتخب المودودي أميرها في 3 شعبان سنة ١٣٦٠هـ - ٢٩ أغسطس سنة ١٩٤١م . . فعندما «أسلوب» هذه الجماعة لتتقن «البحث الإسلامى» . . .

هل هو «الثورة» و«الانقلاب» ؟ . . أم «الإصلاح» و«التغيير الإصلاحي» ؟ . . إن بعضا من دروس دعوة المودودي ، يرون أن حديث المودودي عن «الانقلاب الإسلامى» - وله كتب عنوانه [مناجى

مع كل واحد من الناس على قدر قربه منهم . . ؟! فالأمر عظيم . . والتغيير الجذرى جدير وشامل . . وأخصم متحكم ، وقوى ، وهديد . . وهو يواجه الإسلام والمسلمين من الداخل وبين الخارج . . فلا بد من هذه [الجماعة الإسلامية] المتفائلة . . ولابد هذه [الجماعة الإسلامية] المتفائلة . .

فطاعة «الأمير» - . . . حاشيا : كطاعة الرسول ، ﷺ ، في صحابته وإلى الجماعة الإسلامية الأولى . . . لأن الأمير يأتي بعد الرسول . . . والله سبحانه وتعالى قد طلب إلى المؤمنين أن يقدموا طاعة الرسول على مصالحهم وأولادهم وشؤونهم الخاصة ، عند التعارض [إنما المؤمن الذين آمنوا بالله ورسوله وإذا كانوا معه على أمر جامع لم يذهبوا حتى يستأذنه] ، إن الذين يستأذنونك أولئك الذين يؤمنون بالله ورسوله ، فإذا استأذنوا لمضى فاصبر فلاذ إن شئت منهم واستغفر لهم الله ، إن الله غفور ذوون . . . «أى أن الرسول» - وأمير الجماعة بعد الرسول - له أن يأذن أولا يأذن ، حتى بعد بيانكم له حاجتكم . . فإن رأى الرسول - أو الأمير - بعد - أن الحاجة الاجتماعية أشد وأهم من حاجتكم الفردية ، فمن جده أن يأذن لكم ، وليس لكم إذن أن تنكوه أو تسولوا به الظن وذلك أن طاعة عامة أفراد الجماعة لأمرهم ، في المرفوع - من الوجهة الدينية الخاصة - جزء من طاعتهم لله ورسوله . . . فصل عضو الجماعة أن يكون مبادرا إلى السمع والطاعة للأمير - فيما هو مشروع - على قدر ما يكون على اتصال بالله ورسوله ، وسيكون تقصيره في السمع والطاعة للأمير على قدر ما يكون مقصرا في اتصاله بالله ورسوله . . .

وعنه [الجماعة الإسلامية] المتفائلة ، تحت إمرة أميرها المطاع . . . ليس مطلوبوا منها - قبل أحداث الانقلاب والقبض على زمام السلطة - أن تقدم

وفي [صحيح مسلم] عن الرسول ﷺ :
« يكون عليكم أمراء تعرفون وتكرهون ، فمن أنكر فقد
برى » ، ومن كره فقد سلم ، ولكن من رضي وتابع ؟
فقالوا - أي الصحابة - : « ألا نقاتلهم ؟ »
فقال ﷺ : « لا ، ما صلوا » . . .

وفي [صحيح مسلم] أيضا ، قول الرسول ،
ﷺ : « شرار المستكم : الذين يهتضونهم
ويعضونكم ، وتلعنهم ويعتدونكم » . . . فأتى
الصحابة - أي رسول الله - أئمة تاليفهم عند
ذلك ١٩ . قال : « ما أقاموا الصلاة ... لا ،
ما أقاموا الصلاة » . . .

فلما عرض المردوي لتفسير هذين الحديثين قال :
« ... وقد نال من الحديث الأخير أو ما قبله أن ولي
الأمر أدى إلى الصلاة في حياته الفردية الخاصة فلا يبرز
الثورة عليه ، لكن المراد بإقامة الصلاة في الحقيقة هو
إقامة نظام الصلاة في حياة المسلمين الجماعية ، فلا
يكفي أولي الأمر أن يكونوا معاصين ، وإشاعتهم
عليهم ، إلى جانب هذا ، أن يظنوا إقامة الصلاة ،
ويجعلوها قاعدة في نظام حكمهم ، لأنها الدليل على أن
حكومتهم حكومة إسلامية ، وألا فقد تنحرفت عن
قالب الحكومة الإسلامية . وهذا ما ينضح من رواية
أخرى تقول : إن الرسول ، صلوات الله وسلامه
عليه ، قد عاهدنا من حجة ما عاهدنا به - ألا ننزاع
الأمر أمله - « ولا أن نروا كفرا بإباحة عندكم من الله فيه
برهان » .

ثم . هل يصور لفكر وأرجل يرى أن المجتمع قد
ارتد عن الإسلام الحقيقي ، وعاد إلى الجمالية ...
وهو يسمى لمجابهة الكفر والجمالية ، إلا أن يكون
ثوريا ١٤ . وعلى بالاستعانة بحليل اعتقاد المردوي
ليمكنه اقتلاع الجمالية التي تتشعب في المجتمع منذ
عهد عدنان بن عفان ، والتي زادت جمالية الحضارة
الغربية دعيا وضطررا . إمكانية اقتلاعها ومن خلال
تكتيك غير ثوري ١٥ .

صحيح أن المردوي قد تحدث في كتابات كثيرة عن
أن « التثوير ليس له من سبيل ، في نظام ديمقراطي إلا
الخوض في معارك الانتخابات ، وذلك بأن تزيى الرأي
العام في البلاد وتغير مقياس الناس في انتخابهم
لمنطقتهم ، وتصلح طرق الانتخاب وتظهرها من
المنصوصة والنسق والتزوير ، ثم نسلم مقاليد الحكم
والسلطة إلى رجال صالحين جيون أن يهضوا بنظام
البلاد على أسس الإسلام الخالص » . . .

لكن هذه الكتابات هي فكر المردوي في مرحلة
ما بعد قيام باكستان . المرحلة التي استقلت فيها
القومية الإسلامية ، ولم يعد المسلمون أقلية تخشى
السيطرة الساحقة للأغلبية المتوكة . أما في المرحلة
الأولى ، فلم يكن الانتخاب ولا السبيل الديمقراطي
هو طريق المردوي للتغيير ، لأنه كان واقفا
للديمقراطية ، بسبب من خطر تكريسها سيطرة
الهندوك المهيمنة لقومية المسلمين بالتشويه والذبوال
والزوال ... فلتعنا ما تعد الديمقراطية خطرا على
القوميات القومية للمسلمين فيج المردوي نهجا
ديمقراطيا إلى التغيير . . . أما في المرحلة الأولى للقد كان
ثوريا ١٦ .

ومن الكتابات التي تعكس التبع الإصلاحى ،
الذي تحول إليه المردوي ، في مرحلته الأخيرة ، ونصور
هذا المزاج غير الثوري ، تلك الرسالة التي كتبها في
أثناء سجنه بالسجن المركزي الجديد بكتان ، إلى السيد
توشو دين غلام - [في رجب سنة ١٣٦٩ هـ - ٦ إبريل
١٩٥٠م] - والتي يقول فيها :

إن « مزاج » الإسلام يختلف من أمة إلى أمة
الثورية في العصر الحاضر ... فالإسلام حين يصل
إلى مرحلة النجاح (أي حكم) فإنه يتبع سياسة المعرف
بدلا من الانفتاح والعنف والشفة والظهور والخبير التي
تبنيها الحركات الثورية المعاصرة ... وسياسة الإسلام
في سبيل تغيير النظام الفاسد السابق ، وإحلال توازن
إصلاحى بدلا منه ، هي سياسة تصف بالثورية



المردوي والشيخ محمد عبد السلام

والهدوء والتدرج وعدم العنف ، وإنقاذ الحياة
الإنسانية ، بقدر الإمكان ، من التغيرات المفاجئة
والطائرة ... لكن ، ليس معنى هذا الانسحاب عن رفع
المخاطر الصاعدة التامة التي تسود نظامنا الاقتصادي
والاجتماعى ...

لقد كان قيام الوطن المستقل لمسلمي الهند -
باكستان - حدثا جلا في حياة المردوي . فحين به أن
« الحلم » قد أصبح « واقعا » ١٧ . فبدأ مرحلة أخرى
على هذا « الوليد » . . . ولقد كان بسببها
« بيت الإسلام » ١٨ . وكتب عنها يقول : « إنني
لا أعتبر هذه البلاد بلاتا ، بل هي بيت الإسلام لقد
واتنا الفرصة لأول مرة ، بعد قرون لنسج دين الله في
صورته الحقيقية ، وتقدم للناس أجمع المثال العمل
لنجاح أهل الدين ونجاحه . إنها ثمرة كبيرة نعمة الله بها
علينا ، ويجب علينا أن نصونها ونحافظ عليها بشئ
الطريق وبأى ثمن ، إنني أفتي أن بشر كل باكستان
بمحافظة هذه النعمة ، وأن ينفذها حتى قدرها ،
وأن يحفظها في قلبه وروحه ، وأن يشعر أنه لا توجد أية
تفصية أعظم وأعلى من الحفاظ على هذه النعمة .
ويحك أن نتذكر دائما أن تقديم الروح رخيصة من
أجل الحفاظ على دين الله أهل مربة وأعظم من تقديم
الروح من أجل الحفاظ على الثروة أو العزة أو
الكرامة ، وأن الاستعداد تحت هذه العاطفة استنهاض
له أهل الدرجات عند رب العالمين ... »

لكن الربيع لم يجز في باكستان بما أراد الدين حملوا
بها ، ونشأوا حتى أصبح الحلم « حقيقة
جغرافية » ١٩ .

لقد قامت باكستان في ١١ شوال سنة ١٣٦٩هـ - ٢٨
أغسطس سنة ١٩٤٧م . . . وبعد عام من ذلك التاريخ
اعتقلت حكومتها المردوي - [في ٢ أكتوبر سنة
١٩٤٨م] - من القعدة سنة ١٣٦٧هـ - . . . ولم يكن
الرجل قد اعتقل من قبل ، لا من قبل الهادكة ولا من
قبل الإنجليز ٢٠ . . . لقد قامت « باكستان الوطن » ،
لكن الشريعة الإسلامية ، فيها ، ظلت مطلبيا يتأصل
من أجله المردوي وجماعته الإسلامية . . . واستمر نضال
الرجل ، وتكرر سجنه واعتقاله نحو خمس مرات ،
قضى خلالها بالسجن قرابة الخمس السنوات ، حكم
عليه في إحداها بالإعدام ٢١ .

لكن نفساله من أجل باكستان : فبيت
الإسلام . . . ومن أجل « البيت الإسلامي » العالمي ،
استدبرون كآل أو هواده أولين . . . وحتى عندما اعتلت
صحته ، فاستبقى من إمارة [الجماعة الإسلامية] -
[في رمضان سنة ١٣٦٩هـ] أول تفسير سنة
١٩٧٧م - . . . عكف على استكمال مؤلفاته ، التي
بلغت سبعين كتابا ورسالة . . . فأكمل تفسيره للقرآن
الكريم . . . وضرع في كتابة مسيرة الرسول ، عليه
الصلاة والسلام ، فأكمل منها مجلدين ، قبل أن ينتقل
إلى جواربه في آخر شوال سنة ١٣٩٩هـ - ٢٢
سبتمبر سنة ١٩٧٩م . . . عليه رحمة الله ●

حوار مع الصائري

الوسيلة التي يستعملها هذا المنبر وذلك ، فالمجلة الثقافية تسلط الضوء على كل موجهة أدبية جادة ، وتقدمها إلى الواقع الثقافي والحياة الثقافية ، وهذا هو دورها الحقيقي ، أما إقامة المسابقات الأدبية والفنية فهذا دور آخر تقوم به مؤسسات ثقافية وإعلامية أخرى يكون من طبيعة دورها أن تتخذ هذه الوسيلة للوصول إلى نفس الهدف أو هدف آخر .

ومن الصديق (صبري عبد الله تديبل) (كسر الزيات) وصلتنا رسالة « غاضبة » تحمل في طياتها سخفاً عامراً لا ندري له مبرراً ، وشكاً لا دعماً لا نجد له سبباً ، والصديق يرى أن ردود « القاهرة » على بعض الأدباء مصيوبة من البداية بالوان من التجامل والتهكم والتحجيم ، وأنها تدفع البعض إلى دائرة الضوء بينما تحجب عمداً عن البعض الآخر . و « القاهرة » التي قدمت إلى الحياة الثقافية أسماء شابة ، وبسم الغاريه بها لأول مرة لا تجد علة منطقية في أن تسلط الضوء على أسماء لا تعرفها ، ولحجب هذا الضوء عن أسماء لا تعرفها أيضاً سوى معايير الإنتاج الإبداعي وسدده هؤلاء أو أوكث . و « القاهرة » لا تدلع من نفسها حين تقول ذلك ، فهي في غنى عن أنها ترى أن دورها الأساسي والمنوط بها منذ البداية ، هو اكتشاف تلك المساحة البكر في الإبداع الفني والفكري والثقافي في مصر ، ولكنا في الوقت نفسه نؤمن أن من حلقها أن تروج وتضع من لم يمتلكوا بعد أدوات الكتابة والإبداع الحقيقية ، وهي حين تعمل ذلك لا تجد ولا تنكص ولا تتلوى ، بل تعد الطريق على استفادته إلى مدها الصحيح . فحلفت من غلوئناك أيها الصديق ، فصديقك هوم من صدقك لا من صدقك .

الرسالة الأخيرة في بريد هذا العدد من الصديق (أشرف توفيق) (الشهادة) ، وبها قصيدة بعنوان (عصر الزمن الصعب) يقول فيها : -

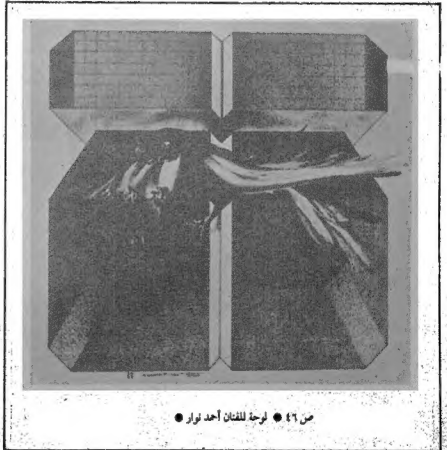
في عصر يستحي الجار أن يعرف جاره
في عصر غداً (يقصد غداً) تتضاجع في
السيارة
في عصر الفقراء والشعر .
في هذا العصر عرفتك .

ويبدو أن الصديق - رغم معاناته الانفعالية الواضحة في القصيدة - لا يتوخى الدقة في التعبير ، ولا يلزم نفسه وزناً ولا إيقاعاً ولا عروضاً ولا بل يصمد إلى مراجعة أخطاء النحو والإملاء في كتابته . وليس جديداً أن تقول في مثل هذا المقام أن على الكاتب أن يمتلك بادية به يد أدوات الكتابة الشعرية الحقيقية من عروض وصرف وتعبير بالصورة كي يتمكن له بنيت النص أسلوبياً ، كما أن عليه أن يتجنب سرد تجربة ، بل السعي إلى تسج رؤية شعرية لهله التجربة تجمع بين الخاص العام ، وبين الذات والموضوع في نسق فني متكامل له خصائصه المميزة . ونحن ننظر من الصديق أن يحقق ذلك ، ونسحب به صديقه ومبدعاً و « القاهرة » في انتظار المزيد من رسائل الأصدقاء وأكادهم ونقترحاتهم وإبداعاتهم .

الإسلامي محمد عمارة ، وقد مست هذه المقالات جميع الجوانب المعاصرة والفرائية التي يتم بها المسلمون في كل مكان ، كما كان لشخصيات الإسلام البارزة نصيب كبير من الضوء في بعض أعدادنا ، مثال ذلك : « المودودي » و « الشافعي » وغيرها . وللصديق أن يرجع إلى تلك الأعداد إن شاء ، فسوف يجدنا عند حسن ظننا بأنفسنا ، وعند حسن ظن قرائنا بنا .

ومن الصديق (عبد الحميد حامد) (البساتين - القاهرة) وصلتنا رسالة يقترح فيها إقامة مسابقة في مجالات الأدب المختلفة : - الشعر والقصة والمسرح والنقد للكشف عن براعم شابة وأعدت تكمل مسيرة الإبداع ، وتعطي كما أعطى الرحيل الأول من فنه وفكره لهذا الوطن العزيز . و « القاهرة » تشكر الصديق على اقتراحه ، ولكنا نود أن نميز بين طبيعة الدور الذي يلعبه كل منبر ثقافي وآخر ، وأن نميز أيضاً بين طبيعة

رسالتنا الأولى في هذا العدد من الصديق (محمد يونس محمد حسن) (شمال سيناء) وهو صديق يمثي إيتنا لأول مرة ، عيا جهود القائمين على المجلة ، ومشيداً بالدور الفكري الذي تلعبه « القاهرة » في حياتنا الفكرية والثقافية ، فله منا جزيل الشكر . وللصديق - كما يقول - عتبٌ بسيطٌ علينا ، فهو يلاحظ أن المجلة تتجاهل الفكر الإسلامي ، وأن ٩٠ ٪ من موضوعاتها تدور حول السبينا والشرح والنقد الأدبي والإبداع الفني دون أن يشغل الفكر الديني مساحة تذكر بها . ونحن نرى أن صديقنا ليس محقاً في لومه ، ولا صائباً في عتابه ، فالمجلة تهتم بقضايا الإسلام الفكرية والحضارية بنفس القدر الذي تهتم فيه بالفن والإبداع والنقد والعلم ، وقد انفرقت بنشر سلسلة من المقالات حول حضارة الإسلام وحضارة الغرب للكاتب والفكر



من ٤٦ • لوحة للفنان أحمد نوار •



● راقصة باليه ● للشبان ديجا ●



● نهار السجاد ● للفنان الإيطالي جوستاف سيمون ● زيت على قماش ١٨٨٦ ●